LES LETTRES ROMANES

Tome 3
1949



LES LETTRES ROMANES

Tome 3
1949

Reprinted with the permission of Les Lettres Romanes

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W.1

First reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation
Printed in the United States of America

TOME III. N° 1. 1er FÉVRIER 1949

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Cervantès et les Pays-Bas

L'époque où les Pays-Bas étaient rattachés à la couronne d'Espagne est justement celle où les lettres espagnoles ont brillé de leur plus grand éclat. Mais politique et littérature ont-elles marché de pair ? Et quand les événements de chez nous, — de Flandre, comme on disait, — préoccupaient les gouvernements de Madrid, ont-ils ému de même les écrivains ? Les œuvres littéraires du Siècle d'Or ont-elles reflété la vie, les faits, les mœurs de nos contrées ? Cervantès, en particulier, connaît-il les Pays-Bas et qu'en dit-il ?

A notre connaissance, seuls Alfred Morel-Fatio et Ernest Gossart ont effectué des recherches dans ce sens [1]. Le premier a fait aux « Matinées littéraires » de Bruxelles, le 8 mars 1892, une conférence, que Menéndez y Pelayo déclarait « délicieuse », sur *Espagnols et Flamands* : elle devint un chapitre de ses *Études sur l'Espagne* [2]. La plus grande partie de sa documentation semble avoir été extraite d'un ouvrage historique : *Los sucesos de Flandes y Francia del tiempo de Alejandro Farnese* [3]. Gossart, spécialiste des rapports entre Espagnols et Flamands, a publié en 1914 *Les Espagnols en Flandre, Histoire et poésie* [4], où il a réuni et développé certains de ses écrits antérieurs. Mais il s'est particulièrement attaché aux œuvres espagnoles qui rapportent les événements historiques. A peine s'est-il intéressé à ce que les auteurs ont pu dire du pays lui-même ou de ses habitants.

1. Il existe aussi des articles traitant de points particuliers, notamment de la langue flamande dans la littérature espagnole.

2. 2e édition, Paris, Bouillon, 1895. 1re série, p. 237-293.

3. Du capitaine Alonzo Vazquez. *Colección de documentos inéditos para la Historia de España,* t. LXXII à LXXIV. Cité à la p. 275, n. 1, de *Espagnols et Flamands.*

4. Bruxelles, Lamertin, 330 p.

Il serait d'ailleurs exagéré de reconnaître à son livre toute l'exactitude et toute la précision qu'on attend d'un ouvrage scientifique.

Pour nous, c'est précisément l'aspect négligé par Gossart que nous allons aborder. Et, à l'inverse de Morel-Fatio, c'est uniquement de textes littéraires que nous recueillerons le témoignage, en laissant délibérément de côté l'histoire politico-militaire.

Disons tout de suite que, dans l'ensemble, les dépositions de ces témoins sont assez minces. Nous n'avons rien rencontré qui fût concret, pittoresque, ou même simplement précis. De l'aspect physique de nos contrées, de l'architecture, des vêtements, du bilinguisme, des classes sociales, il n'est même pas question. Les produits du sol, les villes et les fleuves, la psychologie, les coutumes et la culture des habitants ne font l'objet que de rares mentions. Enfin, les choses sur lesquelles les écrivains s'étendent un peu plus sont évoquées de façon bien sommaire et bien partiale.

Pour ce qui est du pays, « on peut ramener à deux types principaux la peinture qu'ils en font. Une Flandre froide, ... humide, détrempée, ... nébuleuse et triste. Puis une Flandre riante et joviale : des villes et des villages regorgeant de marchands cossus et de bourgeois épanouis, des bosquets, des jardins où l'on rit, chante, danse et festoye. » La Flandre triste, « c'est celle que les Espagnols ont le mieux rendue, parce que c'est celle qu'il ont le mieux sentie... *Los hielos de Flándes* est une expression qui revient souvent »[1]. On peut même dire que ces « glaces de Flandre » font figure de lieu commun, surtout dans les *comedias* à prétentions historiques qui exagèrent l'âpreté du climat flamand pour mieux exalter le courage des soldats qui doivent l'affronter[2]. Quant à la Flandre aimable, les soldats « devaient se contenter de la contempler de loin », mais les Espagnols d'Espagne pouvaient la voir représentée dans les tableaux flamands et hollandais qui allèrent orner leurs musées[3]. On cite souvent

1. Morel-Fatio, *o.c.*, p. 268.

2. Par exemple, A. de Claramonte, *Le vaillant nègre en Flandre* (*La gran comedia de El valiente negro en Flandes*), *Bibl. de aut. esp.*, xliii, p. 496a, 497a, 500b, 501c, 503a, 505b et *passim*.

3. Morel-Fatio, *o.c.*, p. 272.

à ce propos un monologue du valet Chinchilla, dans *L'irrésolution punie*, qui semble inspiré d'un tableau flamand [1].

Les écrivains espagnols ne font guère de distinction entre flamand et allemand : pour eux, *flamenco* et *alemán* ou *tudesco*, c'est tout un, et il arrive que les trois épithètes soient appliquées au même personnage. Ils ont souvent parlé des Flamands dans des termes qui rappellent fort ceux dont on usait au moyen âge pour décrire les Infidèles : ce sont des ennemis cruels, hérétiques, animés d'une haine féroce envers l'Espagnol, qui est invariablement présenté comme un héros sans peur et sans reproche. Ce sont aussi des ivrognes, qui ingèrent des quantités invraisemblables de bière. Selon Matos Fragoso, le Flamand est par définition un réservoir de bière ; le héros de *Je m'appelle Lorenzo*, qui entre en scène avec un prisonnier sous le bras, annonce à son chef qu'il lui ramène, « un tonneau de bière, je veux dire un tambour flamand » [2]. Cette *cerveza* dont le seul nom faisait grimacer les Espagnols leur a inspiré une métaphore trop grossière pour être rapportée ici [3].

Quant aux Flamandes, elles sont fréquemment dépeintes comme de bonnes filles, incapables de résister au charme des hidalgos. Ce qu'on appelle de nos jours la fraternisation se serait trouvé facilité par le fait que les mœurs étaient beaucoup moins sévères en Flandre qu'en Espagne. « Là-bas, professe le bouffon Estévanille González, on caresse (*se apalpa*), on embrasse et on courtise avec la plus grande franchise et la plus grande simplicité du monde, sans craindre la jalousie » [4]. Écoutons une de ces dames décerner aux Espagnols leur brevet de parfaits amants : « Dès que je vois un Espagnol, mon cœur se met à le suivre ; il me semble que les rayons du soleil sortent de lui ...Ils savent faire des cadeaux

1. Tirso de Molina, *El castigo del penséque*, B.A.E., V, p. 70a-b. Traduction et commentaire de ce passage par Morel-Fatio, *o.c.*, p. 272-273 et Gossart, *o.c.*, p. 211-212.

2. J. de Matos Fragoso. *Comedia famosa titulada Lorenzo me llamo, y carbonero de Toledo.* B.A.E., XLVII, p. 235a.

3. L. de Vega, *Pauvreté n'avilit pas* (*Pobreza no es vileza*), *Obras*, XII, p. 488a et Estevanille Gonzalez, *Vida y Hechos*, Paris, s.d., p. 128. Cf. E. Gossart, *o.c.*, p. 143-144.

4. *O.c.*, p. 232.

à celles qu'ils ai ent, et ils sont si adroits qu'ils font alterner les cadeaux et les coups. O charme des Espagnols [1] ! »

Par ailleurs, on sait que, dès le moyen âge, les produits de l'industrie textile des Pays-Bas avaient pris le chemin de l'Espagne, et que, dans la suite, les relations commerciales entre les deux pays n'avaient fait que se renforcer [2]. Il n'est donc pas étonnant que nous ayons relevé au cours de nos lectures des allusions aux fils, aux dentelles, aux toiles de Flandre. Nous aurons l'occasion d'y revenir bientôt.

Sur quelques mots flamands aussi, les philologues ont pu exercer leur sagacité. Des auteurs en mal de couleur locale en ont introduit dans leurs œuvres, en leur faisant subir des déformations qui les rendent parfois méconnaissables. Ainsi, les *redondillas* qui terminent le premier acte du *Siège de Maestricht* ont-elles donné pas mal de fil à retordre aux germanistes [3].

Mentionnons enfin la locution *no hay más Flandes*, qui est encore comprise, sinon employée, par les Espagnols du xxe siècle. « Le pays est si fertile, si prospère, si agréable, et les gens sont si gais et si courtois, déclare Covarrubias, que pour louer une chose très agréable, nous disons couramment *No hay más Flandes* [4]. » Gossart a traduit ce *no hay más Flandes* par « Il n'y a rien au-dessus de la Flandre » [5]. C'est manifestement inexact. La seule interprétation acceptable est celle de Mo-

1. L. de Vega, *Le siège de Maestricht* (*La famosa Tragicomedia de El Asalto de Mastrique por el príncipe de Parma*). *Obras*, xii, p. 444b.

2. Cf. J. Lefèvre, *La compénétration hispano-belge aux Pays-Bas catholiques pendant le XVIIe siècle.* dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, xvi, 1937, p. 599 ; Ch. Verlinden, *Contribution à l'étude de l'expansion commerciale de la draperie flamande dans la péninsule ibérique au XIIIe siècle*, dans *Revue du Nord*, xxii, 1936, p. 5-20 et *Draps des Pays-Bas et du Nord de la France en Espagne au XIVe siècle*, dans *Le Moyen âge*, xlvii, 3e sér., viii, 1937, p. 21-36.

3. L. de Vega, *o.c.*, p. 449b.

4. *Tesoro de la lengua castellana o española*, v^o^ *Flandes*. Cité par J. M. Salaverria dans son édition des *Obras satíricas y festivas* de Quevedo. Madrid, La Lectura, clás. castell., 1911, p. 40, n. 16. Repris par M. Rahner, *Los bancos de Flandes*. dans *Volkstum und Kultur der Romanen*, xiii, 1940, p. 166,

5. *O.c.*, p. 144, 212 et 268.

rel-Fatio : « Il n'y a pas plus Flandre »[1], c'est-à-dire « Il n'y a pas plus beau, plus joli, plus agréable ; il n'y a rien de meilleur »[2]. L'expression a été vidée de son sens étymologique à un point tel qu'un *gracioso* s'en sert pour exprimer sa joie d'avoir quitté la Flandre. Tout heureux de se retrouver à Madrid, il s'écrie : « Que Dieu me conserve à Madrid, car pour moi il n'y a pas mieux », *Que para mí no hay más Flandes*[3]. Nous avons vu que la Flandre n'apparaissait pas toujours sous l'aspect d'un pays aussi agréable que Covarrubias veut bien nous le dire. Ceux pour qui elle n'était pas le paradis sur terre devaient donc s'insurger contre ce *no hay más Flandes*, dont on leur rebattait les oreilles. Quevedo n'y a pas manqué[4].

D'où proviennent les maigres allusions aux Pays-Bas que renferme la littérature espagnole? On s'est occupé de rechercher les sources des drames historiques, et on a cité des histoires espagnoles des guerres de Pays-Bas[5]. Nos auteurs ont trouvé dans ces histoires des récits d'événements militaires, purement et simplement, mais pour savoir d'où ils ont tiré ce qu'ils disent de la Flandre comme telle, nous estimons qu'il n'est pas nécessaire de fouiller les bibliothèques. Leurs textes sont si vagues et si peu nuancés qu'ils peuvent très bien avoir été puisés dans un fonds commun à tous les Espagnols un peu informés, même à ceux qui n'avaient jamais quitté la Péninsule. Et ce fonds a dû se constituer d'après les récits de ceux qui étaient allés là-bas dans le Nord, c'est-à-dire les fonctionnaires et surtout les soldats. De fait, les témoignages que nous avons évoqués correspondent bien à la mentalité du soldat, qui n'a pas le souci de se documenter en profondeur, qui émet des jugements à l'emporte-pièce, qui ne fait pas effort de sympathie. Notre opinion à cet égard rencontre celle de Morel-Fatio[6].

1. *O.c.*, p. 293.
2. Cf. le *Diccionario de la lengua castellana* (Real Acad. esp.), 1925, vº *Flandes.*
3. A. MORETO, *El Caballero.* B.A.E., XXXIX, p. 289a.
4. *O.c.*, p. 40.
5. GOSSART, *o.c.*, *passim* et MENÉNDEZ Y PELAYO, édit. des *Obras* de L. DE VEGA, XII, 1901 p. XCIX et CXL.
6. *O.c.*, p. 266-267.

Il importe cependant de ne pas perdre de vue que le champ de notre enquête n'a pas été très vaste, et qu'il ne faudrait pas étendre hâtivement nos conclusions à l'ensemble des lettres du *Siècle d'Or.*

***

Si nous cherchons maintenant la présence de la Flandre dans l'œuvre de Cervantès, nous sommes amené à une première question qui ne semble pas avoir retenu l'attention de beaucoup d'hispanistes : L'auteur de *Don Quichotte* est-il venu dans les Pays-Bas? Le problème n'est pas simple et nous n'avons pas la prétention de le résoudre. Voici seulement certains faits qui apparaissent comme éléments de solution.

Jean Babelon est, semble-t-il, le seul biographe qui émette là-dessus une hypothèse [1]. Il le fait avec prudence, évitant toute prise de position catégorique, et reconnaissant qu'à ce sujet on ne sait rien « de science sûre ». Sur un acte de notaire de 1566, figurent, dit-il, deux signatures : celle de Léonor de Cortinas et celle de son fils cadet Rodrigue. Si l'aîné, Miguel, n'a pas signé, n'est-ce pas un indice qu'il avait pris la clef des champs [2]? Babelon relève aussi quelques textes de Cervantès où il est question du voyage en Flandre, notamment ce passage du *Captif* : « J'appris que le grand duc d'Albe passait en Flandre. Changeant d'avis, je partis à sa suite ; je le servis dans les batailles qu'il livra, j'assistai à la mort des comtes de Horn (*sic*) et d'Egmont, et je parvins à être nommé enseigne d'un fameux capitaine, natif de Guadalajara, qu'on appelait Diego de Urbina [3]. » « Or, ajoute Babelon, les comtes d'Egmont et de Horn furent exécutés en 1568, et Cervantès fut bien sous les ordres de Diego de Urbina [4]. » Toujours est-il qu'en 1568, Miguel était à Madrid,

1. *Cervantès,* Paris, 1939, p. 25-29.

2. E. Cotarelo y Morí, en 1905, avait déjà fait cette déduction, qui paraît fort contestable à J. Fitzmaurice Kelly, *Miguel de Cervantes Saavedra.* Oxford, 1913, p. 12-13 et n.

3. *Don Quijote,* La Lectura, Clás. castell., IV, p. 13.

4. *O.c.*, p. 28-29. Cervantès était dans la compagnie de Urbina à Lépante.

où il suivait les leçons de Juan Lopez de Hoyos. D'autre part, ne faut-il pas voir aussi un trait autobiographique dans les pérégrinations du Licencié de Verre, qui retourne de Flandre en Espagne via la France, en évitant Paris, « qui se trouvait alors en armes »[1]? « Ceci nous reporte probablement à l'année 1567, marquée par les troubles des guerres de religion. La coïncidence des dates est singulière[2]. » Nous ferons observer que, si, comme le captif, Cervantès a vu exécuter les deux comtes en 1568, il n'a pas pu repasser par la France en 1567, comme Tomás Rodaja, et réciproquement.

Il est intéressant, pensons-nous, de poursuivre le travail amorcé par Babelon, et de voir dans quelle mesure la critique interne appliquée à l'œuvre de Cervantès peut fournir un argument de probabilité en faveur d'un éventuel voyage en Flandre[3]. Des textes relatifs à la Flandre, certains ne prouvent rien, d'autres pourraient prouver quelque chose. Ne prouvent absolument rien les allusions à la toile de Hollande ou à l'*anascote*, dont nous reparlerons ci-dessous ; point n'était besoin d'être allé en Flandre pour connaître ces produits, qui étaient fort répandus en Espagne. Pourrait prouver quelque chose, le thème du voyage en Flandre. Il résulte de nos statistiques qu'il intervient douze fois[4], et notamment à propos de deux personnages que Cervantès a beaucoup aimés : le Licencié de Verre et l'Antonio de *Persiles et Sigismonde*. En deux endroits, il note que ces voyages « rendent les hommes avisés » : *hazen a los hombres discretos*[5]. Il s'agit souvent de jeunes gens qui vont en Flandre pour voir du pays

1. *Novelas exemplares*, éd. R. SCHEVILL y A. BONILLA, Madrid, II, p. 84.

2. *O.c.*, p. 29. Nous supposons que, par « troubles des guerres de religion », M. Babelon entend la bataille de Saint-Denis, près de Paris, où mourut Montmorency (1567).

3. RAHNER, *o.c.*, p. 166, a relevé quelques allusions à la Flandre dans *Don Quichotte* et dans les *Nouvelles*.

4. *Novelas*, I, p. 58 et 100 ; II, p. 83, 148 et 275 ; III, p. 69, 131 et 202. *Don Quijote*, I, p. 31 et VII, p. 321. *Persiles y Sigismunda*, ed. Schevill, I, p. 33 et II, p. 105. Nous ne donnons qu'une référence quand il est question en plusieurs endroits d'un même personnage qui va en Flandre. Quatre de ces textes ont été déjà relevés par Babelon.

5. *Novelas*, II, p. 76 et III, p. 202.

ou pour croiser le fer : les deux étudiants de *Cornelia* y sont allés « parce qu'il leur semblait que l'exercice des armes, qui sied et convient à tous, sied mieux encore aux gens bien nés et d'illustre origine. » Mais ils sont arrivés à pied d'œuvre au moment où la paix allait être conclue, aussi « ils se décidèrent à retourner en Espagne, puisqu'il n'y avait rien à faire en Flandre » [1]. Le Licencié de Verre, par contre, ne se sentait aucune humeur belliqueuse : « Il vit que tout le pays se disposait à prendre les armes pour partir en campagne l'été suivant. Et ayant dès lors pleinement satisfait le désir qui l'avait poussé à voir ce qu'il avait vu, il résolut de retourner en Espagne et d'aller reprendre à Salamanque le cours de ses études ». Après sa triste maladie, Tomás Rodaja « résolut d'abandonner la cour et de retourner en Flandre, où il espérait faire usage des forces de son bras, puisqu'il ne pouvait plus utiliser celles de son esprit... Il partit pour la Flandre, où ... devenu soldat éminent, il acheva glorieusement dans les armes une vie que les lettres seules devaient remplir et illustrer [2]. »

A côté des jouvenceaux animés de nobles intentions, il y a les aventuriers. Il arrive que l'on se rende en Flandre pour échapper aux alguazils, comme tel personnage secondaire de *La Bohémienne de Madrid* [3], ou pour échapper à la prison matrimoniale, comme ce jeune homme dont on nous dit qu'il avait fui en Flandre « pour éviter d'avoir doña Rodríguez comme belle-mère » [4]. Il y a même des petits malins qui prétextent un voyage en Flandre pour se soustraire à l'autorité paternelle ; pendant qu'on les croit sous les drapeaux, ces garnements courent les routes d'Espagne. L'amant de Preciosa annonce à sa belle : « Sous le prétexte d'aller en Flandre, je tromperai mes parents, et je tirerai d'eux assez d'argent pour passer quelques jours [5]. » La troublante gitane fera mali-

1. *Ibid.*, III, p. 69. Pour citer les *Nouvelles*, nous utiliserons la traduction de L. VIARDOT revue par M. BARDON (Paris, Garnier, 1941).
2. *Ibid.*, II, p. 83, 113, 114.
3. *Ibid.*, I, p. 100.
4. *Don Quijote*, VII, p. 321. Nous citerons *Don Quichotte* d'après la traduction de F. DE MIOMANDRE (Paris, Stock, 1945).
5. *Novelas*, I, p. 58.

cieusement allusion à ce projet devant le père de son soupirant : « Je n'aime pas, dira-t-elle à celui-ci, ces allées et venues en Flandre, surtout pour les jeunes gens d'un âge aussi tendre que le tien. Laisse-toi grandir et grossir un peu, pour que tu puisses supporter les fatigues de la guerre [1]. » Et Cervantès d'admirer la puissance de cet amour pour lequel Andrès a « quitté le chemin de la Flandre, où il devait faire éclater la valeur de sa personne et accroître l'éclat de son lignage » [2]. La fréquence de ce thème ne laisse pas d'être curieuse. Mais, d'autre part, Cervantès ne nous dit presque rien de la Flandre. Nous n'avons relevé, en fait de détails, qu'une mention de Bruxelles dans *L'illustre servante* [3] et ce texte du *Licencié de Verre* : « Il arriva à Anvers, ville non moins faite pour exciter son admiration que celles qu'il avait vues en Italie. Il visita encore Gand et Bruxelles [4]. » S'il parle des Flamands, il ne sort pas du lieu commun ;comme beaucoup de ses contemporains, il en fait des hérétiques et des rebelles qui sont, avec les Turcs, les plus grands ennemis de l'Espagne. Flamands et Turcs sont parfois à l'ordre du jour dans les conversations d'auberge : l'alguazil à qui un voyageur avait abandonné quelques reliefs « paya son écot en lui demandant des nouvelles de la cour, et de la guerre de Flandre, et de la descente du Turc [5]. » Quand Cervantès parle de « l'époque où le vaillant et célèbre pasteur autrichien avait quitté les pâturages cisalpins pour aller réduire ceux qui s'étaient rebellés contre son illustre frère et contre la vraie religion » [6], il semble bien, si ce pasteur est don Juan d'Autriche, que les rebelles soient les Flamands plutôt que les Morisques, révoltés en 1569 [7]. Les soucis que donne la Flandre à Philippe n'ont pas échappé à ce pacha qui dit au Grand Turc : « La Perse nous cause autant de préjudice que la Flandre à l'Espagne [8].

1. *Ibid.*, p. 68.
2. *Ibid.*, p. 86.
3. *Ibid.*, II, p. 275.
4. *Ibid.*, p. 83.
5. *Ibid.*, III, p. 8.
6. *La Galatea*, ed. Schevill, II, p. 100.
7. Voir la note des éditeurs, II, p. 288.
8. *Comedias y entremeses*, ed. Schevill, II, p. 151.

Le même grief apparaît encore dans *L'Affaire d'Alger*, où un Maure nargue méchamment un esclave chrétien :

« LE MAURE. — Don Juan pas venir, vous mourir ici !

L'ESCLAVE. — Mais son frère, l'illustre Philippe, viendra ; il serait certainement déjà venu, si la Flandre luthérienne, qui redresse sa tête indomptée, n'offensait pas si insolemment sa couronne royale [1]. »

Voilà pourquoi Cervantès s'indigne contre le soulèvement de Flandre : Philippe doit maintenir aux Pays-Bas des troupes qui auraient pu aller libérer les captifs en Alger. Pendant que le Manchot croupissait dans les geôles barbaresques, don Juan, l'aiglon espagnol, la terreur des Turcs — et, ne l'oublions pas, le bienfaiteur de Miguel — mourait dans les pays brumeux du Nord [2].

Guère de détails, non plus, sur l'anatomie des *Flamencos*. Dans sa harangue aux soldats qui ne parviennent pas à prendre Numance, Scipion lance ce trait : « Par vos mains blanches et délicates, par votre teint si luisant, vous semblez être nés de pères flamands et avoir été engendrés en Bretagne [3]. » Ailleurs encore, semblable allusion : « Là il passa quinze jours pour se refaire un peu le teint du visage, pour devenir de mulâtre Flamand [4]. » Nous épinglerons enfin cet aveu d'une femme galante : « Pour un Sévillien, roux à la wallonne, j'ai tout le cœur flambé [5]. »

Tout cela est bien insignifiant et ne peut certes pas appuyer l'hypothèse de Babelon, surtout si l'on pense à la place considérable que tiennent dans les livres de Cervantès l'Italie, les pays barbaresques et même le Portugal, où nous savons « de science sûre » qu'il a vécu. Le monde méditerranéen est partout présent dans son œuvre, il en constitue une des lignes

1. *Ibid.*, v, p. 61.

2. Cf. dans S. J. ARBÓ, *Cervantes* (Barcelone, 1945) le beau chapitre *Tristeza de Flandes*, p. 201-215.

3. *Comedias*, v, p. 107. Nous lisons dans le *Diccionario de la lengua castellana*, v° *flamenco* : « 5. S'applique aux personnes, spécialement aux femmes, bien en chair, à l'épiderme luisant et bien coloré. »

4. *Novelas*, II, p. 268.

5. *Ibid.*, I, p. 302. VIARDOT a traduit « roux à la flamande » (*o.c.*, p. 69).

maîtresses : Miguel est toujours resté le soldat de Lépante et « le captif ». Nous croyons pouvoir dire que, s'il a fait une escapade en Flandre, comme les *desgarrados* de ses récits, il n'y est resté que peu de temps. Et il serait tout aussi vraisemblable de soutenir qu'il a envoyé ses personnages en Flandre, parce qu'il voyait autour de lui bien des gens qui tentaient cette aventure, à commencer par son frère Rodrigue, mort à la bataille des Dunes en 1600 [1].

Si nous nous adressons aux documents officiels, nous rencontrons une *cédula* royale du 5 décembre 1576 [2], selon laquelle les deux frères Cervantès, Miguel et Rodrigue, ont servi en Italie et en Flandre. Cette pièce providentielle va-t-elle nous permettre de trancher le débat ? Il semble bien que non. Si Miguel avait combattu en Flandre, son père aurait-il omis de le signaler dans la déclaration qu'il rédigea en 1578 pour le faire racheter, et où il énumérait tous les services du prisonnier [3] ? Miguel lui-même ne l'aurait-il pas écrit dans son *información* de 1590, par laquelle il demandait un emploi aux Indes, en rappelant à l'appui de sa requête tout ce qu'il avait fait au service de Sa Catholique Majesté [4] ? On pourrait évidemment rétorquer qu'il est allé en Flandre *en touriste*, comme le Licencié de Verre, ce qui ne constituait pas un titre à la bienveillance royale.

Nous estimons que cette *terra incognita* de la biographie cervantine ne livrera son secret que le jour où la découverte d'un document permettra de combler l'hiatus des années 1566-1568.

***

Passons maintenant aux produits de la Flandre : quelle place ont-ils trouvée dans l'œuvre de Cervantès ?

1. FITZMAURICE-KELLY, *o.c.*, p. 107-108 et p. 107, n. 2.
2. *Ibid.*, p. 19, n. 1. FITZMAURICE-KELLY croit que le document émane de Léonor de Cortinas. Il se borne à déclarer qu'il n'a pas confirmation de la chose. Nous n'avons pas pu mettre la main sur les *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, de C. PÉREZ PASTOR, où la *cédula* est reproduite (II, 1902, p. 33).
3. Pour cette déclaration, voir FITZMAURICE-KELLY, *loc. cit.*
4. *Ibid.*, p. 76, n. 1.

« La toile fine qui sert de linge de corps ne s'est jamais nommée en Espagne autrement que *olanda* ; aux XVIe et XVIIe siècles, toute coiffe de femme de condition, toute chemise d'homme élégant devait être en *hollande* [1]. » Pour Cervantès aussi, l'usage de l'*olanda* dénote la richesse et le raffinement. Lorsque Don Quichotte et Sancho ont essuyé une énergique bastonnade, à l'écuyer qui se plaint du traitement infligé à leur dos, le chevalier réplique : « Encore le tien doit être fait à de semblables orages ; mais le mien, qu'on a élevé dans les plus fines toiles de Hollande, s'en ressentira davantage [2]. » Plus tard, Sancho trouvera un porte-manteau, dont il tire « quatre chemises de toile de Hollande très fines » [3]. Don Quichotte, dans son discours sur les armes et les lettres, parlant des intellectuels qui ont réussi, dira : « Leur faim était changée en satiété, leur froid en rafraîchissement, leur nudité en beaux habits, leur paillasse en draps de Hollande et de Damas [4]. » Quand Altisidora, suivante de la duchesse, chante sa passion pour l'hôte illustre, il faut encore qu'intervienne l'*olanda* :

« Toi qui te prélasses au lit,
Entre tes draps fins de Hollande [5]. »

Et elle revient dans cette autre strophe, où la belle enfant « accumule les extravagances » :

« Que je t'en donnerais, des coiffes,
Et de beaux escarpins d'argent,
Et des culottes de damas,
Et puis des capes de Hollande [6]. »

Autant d'absurdités que de vers ; la *holanda* n'a jamais servi à faire des capes.

Voici Sancho maintenant : il écrit à Don Quichotte que le métier de gouverneur n'a pas que des charmes : « Je pensais venir dans ce gouvernement pour manger chaud, boire froid, me dorloter dans des draps de Hollande et sur des ma-

1. Morel-Fatio, *o.c.*, p. 282.
2. *Don Quijote*, II, p. 17-18.
3. *Ibid.*, II, p. 239.
4. *Ibid.*, III, p. 324.
5. *Ibid.*, VII, p. 141.
6. *Ibid.*, p. 143, et note de l'éditeur.

telas de plume, et voilà que je fais pénitence, tel un ermite [1]. » Quand il quittera son île, l'infortuné gouverneur dira encore : « J'aime mieux dormir à l'ombre d'un chêne en été et m'envelopper d'une simple peau de bique en hiver, que d'être couché dans des draps de Hollande et d'être habillé de martes zibelines, avec les obligations du gouvernement [2]. » Dans *L'illustre servante*, nous faisons la connaissance d'un jeune polisson, qui « s'enfonçait avec autant de délices dans la paille d'une auberge qu'entre deux draps de toile de Hollande » [3]. Pour l'enseigne Campuzano, du *Mariage trompeur*, le temps heureux de la lune de miel est lié au souvenir de l'*olanda* : « Je foulai de précieux tapis, je chiffonnai des draps de toile de Hollande, je m'éclairai avec des chandeliers d'argent [4]. » Et voici, enfin, un texte que les imprimeurs n'ont peut-être pas respecté. Dans l'intermède du *Gardien vigilant*, on trouve cette indication scénique : « Entre un garçon vendant et criant des tresses de corde, de la hollande de Cambray (*olanda de Cambray*), des dentelles de Flandre et du fil portugais. » Mais cet accouplement « hollande de Cambrai » n'est peut-être que le résultat d'une erreur typographique, le *de* ayant pu remplacer une virgule, sous l'influence de « dentelle *de* Flandre ». C'est du moins ce que fait croire le cri du colporteur : « Voulez-vous des tresses de corde, des dentelles de Flandre, de la hollande, du cambrai (*olanda*, *cambray*), du fil portugais [5] ? » Le cambrai était une toile très mince et très fine, dont on se servait « pour la fabrication des surplis, des mouchoirs, des cravates, des poignets et d'autres choses. On lui a donné ce nom parce qu'elle est venue de la ville de Cambrai, où on la fabrique d'ordinaire [6]. » Son nom était devenu synonyme d'extrême finesse, comme le prouve, dans *Guzmán*

1. *Ibid.*, p. 285.
2. *Ibid.*, p. 316.
3. *Novelas*, II, p. 268.
4. *Ibid.*, III, p. 138.
5. *Comedias*, IV, p. 65.
6. *Diccionario de la lengua castellana* (dit *de autoridades*), Madrid, 1726-1739, vº *cambray*. Cité par S. Gili y Gaya dans son édition du *Guzmán de Alfarache* (Madrid, Clás. castell., 1926-1936), II, p. 255, note.

de Alfarache, cette description d'une caisse en bois, qui a « la veine aussi délicate que des fils de cambray ».

A côté de l'aristocratique *olanda*, l'*anascote* fait figure de parent pauvre. Ce n'est qu'une « étoffe de laine mince, sergée des deux côtés, que certains ordres religieux emploient pour la confection de leurs habits. Elle était aussi employée pour la confection de leurs vêtements, par les femmes du peuple dans quelques provinces d'Espagne [1]. » L'*anascote* est donc surtout une étoffe qui sert à faire des vêtements religieux. Or, il était en Espagne certaine catégorie de femmes qui portait des *monjiles* : nous avons nommé les duègnes. Celles qui précèdent la comtesse Trifaldi sont« « toutes habillées d'espèces de frocs en serge battue (*anascote batanado*) » [2]. Chez cet infatigable plaisantin de duc qui héberge don Quichotte et Sancho, un jeune homme vient chanter près d'Altisidora, la fausse morte :

« Les dames vont passer leur costume de bure
Et les duègnes (encore elles !) leur uniforme de fla-
[nelle (*anascote*) [3]. »

On a longtemps cru qu'*anascote* avait pour étymologie *Aerschot*, alors qu'en réalité nous avons affaire à une déformation du nom d'*Hondschoote*, petite ville de l'arrondissement de Dunkerque, comme l'a découvert J. Haust. M. G. de Poerck a donné à ce sujet de savantes explications que nous résumerons ici [4]. Du XIVe siècle au second tiers du XVIe, la sayetterie n'a fait que prospérer à Hondschoote. Vers le milieu du XVIe siècle se produit un exode d'ouvriers, dû aux troubles de l'époque et à l'envie des villes concurrentes. Ces villes qui

1. *Diccionario de la leng. cast.* (1925), v° *anascote*. Le même article indique une seconde acception : « Étoffe de soie semblable à la serge. » On trouvera une définition beaucoup plus riche en termes techniques dans G. DE POERCK, *Ascot, Escot, Anascote, Anacoste. A propos de l'étymologie anacoste « sorte de serge » < Hondschoote*, dans *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, XXI, 1942, p. 155-169.

2. *Don Quijote*, VII, p. 27.

3. *Ibid.*, VIII, p. 253. Le texte est : *de bayeta y de anascote*. MIOMANDRE a rendu les deux mots par « flanelle », traduction qui vaut plutôt pour *bayeta* (*o.c.*, II, p. 504).

4. Voir G. DE POERCK, art. cité ci-dessus note 1.

ont réussi à attirer les artisans hondschootois imitent la fabrication de leur rivale; voulant garantir la qualité de leurs imitations, et ne pouvant y apposer le sceau d'Hondschoote, elles leur donnent le nom même de la petite ville. Bruges figure au premier rang de ces imitatrices, et les Brugeois, fournisseurs des Espagnols et commerçants avisés, appliquent sur leurs contrefaçons un sceau portant le nom d'Hondschoote en espagnol, c'est-à-dire *anascote*, qui ne tardera pas à devenir un nom commun. Cette thèse, la toponymie et la phonétique viennent l'étayer.

Les Espagnols ont emprunté aussi à nos ancêtres les « wallons » (*valones*) et la « wallonne » (*valona*).

« On appelait *valones* des hauts-de-chausses larges, à la mode des États wallons ou flamands [1]. » Don Quichotte en porte : « Sancho le désarma : il demeura en culottes à la wallonne (*valones*) et avec son pourpoint de chamois [2]. »

Quant aux « wallonnes » (*valonas*), c'étaient de grands cols blancs rabattus, souvent bordés de dentelles, qui s'étalaient sur les épaules, le dos et la poitrine. Elles causaient tant de dépenses que des ordonnances somptuaires durent les prohiber ; on les remplaça alors par la *golilla*, montée sur carton [3]. Cardaillac fait remarquer qu'on les retrouve « dans les portraits de Velazquez, et dans ceux des peintres flamands et hollandais du commencement du XVIIe siècle [4]. » Les princes des ténèbres eux-mêmes ne dédaignent pas ces cols, si nous pouvons attacher foi au récit d'Altisidora : « Je suis restée à la porte (de l'enfer), où il y avait une douzaine de diables qui jouaient à la balle : en culottes et en collets garnis de dentelle au point de Flandre (*valonas guarnecidas con puntas de randas*

1. X. DE CARDAILLAC, trad. de *Don Quichotte*, III, p. 207, n. 1.

2. *Don Quijote*, V, p. 325.

3. Cf. MOREL-FATIO, *o.c.*, p. 282, et l'article du *Dicc. de autoridades*, repris par le *Dicc. encicl. de la leng. cast.* (Paris, Garnier, 1913), v° *valona.*

4. *Loc. cit.*, n. 2. Parmi les tableaux de Velazquez où l'on peut voir de ces cols, citons *La reddition de Breda* (*Las Lanzas*), le *Portrait équestre de l'infant Baltasar Carlos*, *L'infant Baltasar Carlos en costume de chasse*, et *Le nain Antoine l'Anglais*. Du côté flamand et hollandais, nous avons noté Rubens, Corneille de Vos, Van Dijck, Frans Hals, Rembrandt, etc.

flamencas), et des rabattus de même en guise de manchettes [1]. » Le « point de Flandre » serait, d'après Cardaillac, le point de Valenciennes [2]. Le texte n'est pourtant pas assez précis pour qu'on puisse l'affirmer en toute certitude ; il peut tout aussi bien s'agir du point de Bruxelles ou de Malines.

La *valona* est un fort beau col, mais si on ne prend pas la précaution de l'attacher soigneusement à la chemise, il s'en va de travers et perd toute son élégance. C'est ce qui arrive à l'étudiant gris : « Survint, monté sur une bourrique, un étudiant gris, car il était tout habillé de gris, avec des besicles, des souliers ronds, une épée sans fourreau, un rabat (*valona*) lustré et à tresses égales. A la vérité, il n'en portait que deux, parce que par moments le rabat s'en allait de travers, et ce n'était pas pour lui une mince besogne que de le remettre en ordre. » L'étreinte de Cervantès est fatale au rabat en question : « Je l'embrassai donc par le cou, ce qui lui fit perdre tout à fait son rabat [3]. » La *valona* de Don Quichotte est bien dans la note d'« austérité » qui caractérise le personnage : « Il portait le grand collet des étudiants (*valona a lo estudiantil*), non empesé et sans dentelle [4]. » Dans un commentaire à ce passage, Rodríguez Marín avait fait de la *valona* un col de seconde zone, le seul que puissent se payer les étudiants : « Le texte ajoute *des étudiants*, écrivait-il, parce que la pauvreté de la gent écolière ne lui permettait pas de porter des cols d'une autre qualité [5]. » C'était une erreur qu'il a corrigée dans l'édition monumentale, où la note est devenue : « Le texte ajoute *des étudiants*, parce qu'on ne portait pas de fraises avec le vêtement long propre aux écoliers [6]. » Nous sommes d'avis que *des étudiants* ou *à l'étudiante* (*a lo estudiantil*) pourrait fort bien se rapporter, non à « collet » (*valona*), mais à « non empesé et sans dentelle » : beaucoup d'étudiants ne pouvaient pas se payer les frais d'amidonnage (qui étaient

1. *Don Quijote*, VIII, p. 270.
2. *O.c.*, IV, p. 377, n. 3.
3. *Persiles y Sigismunda*, I, LVII-LVIII. Trad. de J. BABELON, *o.c.*,p. 272.
4. *Don Quijote*, V, p. 325.
5. *Ibid.*
6. Madrid, *Revista de Archivos*, 1927-1928, IV, p. 358.

très élevés, comme le démontre Rodríguez Marín dans une autre note [1]), ni les dentelles. Cervantès dit « à l'étudiante », peut-être parce que la *valona* devait, en principe, être empesée : « un col empesé, de ceux qu'on appelle *valones* », lisons-nous dans *Rinconète et Cortadille* [2]. Épinglons en passant *valones*, cette forme différente que le mot a revêtue et citons encore, pour finir, le diminutif *valonzica* [3], ainsi que l'expression « cols à la wallonne », *cuellos a la valona* [4].

Les habitants des Pays-Bas ont aussi appris aux Espagnols à mettre des plumes en travers des chapeaux. Ricared, personnage principal de *L'Espagnole anglaise*, porte « un chapeau de couleur fauve, avec une grande variété de plumes ajustées à la wallonne », *terciadas a la balona* [5]. De même, Claudia Jerónima apparaît à Roque Guinart, Don Quichotte et Sancho, sous l'aspect d'un « jeune homme avec un chapeau à la wallonne », *un mancebo con sombrero terciado, a la valona* [6]. Rodríguez Marín a montré que *terciado* était mis pour *terciado de plumas* : « qui porte des plumes en travers » [7].

Les tapisseries ne pouvaient pas être passées sous silence par Cervantès. Don Quichotte s'en sert pour une métaphore qui n'était pas neuve : « Il me semble que traduire d'un idiome dans un autre ..., c'est comme de regarder l'envers d'une tapisserie de Flandre : on y distingue encore les figures, mais toutes brouillées de brins qui pendent ; on ne les voit pas nettes et brillantes comme sur l'endroit [8]. » Et pour que Dolorida perde ses attributs pileux, l'intrépide chevalier enfourchera Chevillard, « sans étriers, et les jambes pendantes », ressemblant ainsi à un « personnage d'une de ces tapisseries des Flandres, qui représentent un triomphe romain » [9].

Les autres produits flamands sont à peine évoqués dans

1. Ed. Clás. castell., VI, p. 127-128.
2. *Novelas*, I, p. 210.
3. *Ibid.*, II, p. 51.
4. *Ibid.*, I, p. 250.
5. *Ibid.*, II, p. 30.
6. *Don Quijote*, VIII, p. 106.
7. Édit. monumentale, VI, p. 239, n. 2.
8. *Don Quijote*, VII, p. 156. Note de Rodríguez Marín.
9. *Ibid.*, VII, p. 77. F. DE MIOMANDRE (*o.c.*, II, p. 302), n'a pas traduit *pintada o tejida*, « (personnage) peint ou tissé. »

l'œuvre du Manchot. Dans *Rinconète et Cortadille,* nous voyons la Gananciosa extraire de son paquet « un demi-fromage de Flandre »[1]. Le vieux gitan qui initie Andrès aux coutumes de la tribu mentionne dans son discours les tableaux qui représentaient la Flandre sous un aspect poétique [2] : « Nous estimons ces baraques mobiles comme des lambris dorés, de somptueux palais, et comme des tableaux de paysages flamands, ceux que nous donne la nature dans ces rochers élevés, ces cimes blanches de neige, ces vastes prairies, ces bois épais, que nos yeux rencontrent à tous nos pas [3]. » Nous transcrirons enfin deux passages où il est question d'animaux de provenance flamande. Voici comment, dans *Les malices du grand Pedro,* un alcade recommande deux danseurs à un alguazil : « Ils sont habiles à la danse comme des petits roquets flamands [4]. » C'est ensuite la monture imposante du laquais Tosilos : « Le cheval était un frison, massif et gris pommelé, une touffe laineuse pendait à chacun de ses pattes [5]. » Là-dessus, Rodríguez Marín reproduit l'explication de Covarrubias [6] : « Les frisons sont de forts chevaux, aux pieds très larges, aux fanons abondants ; ... c'est parce qu'ils viennent de Frise qu'on les appelle frisons. » Les « touffes de laine » du texte correspondent aux « fanons abondants » dont parle Covarrubias [7]. Le seul mot « frison » impliquait puissance physique et masse, à en juger par cet endroit du *Buscón* où Quevedo décrit les effets de la famine qui régnait chez le licencié Cabra : « On croira tout cela quand on saura ce que m'a raconté le domestique de Cabra : peu après son arrivée

1. *Novelas,* I, p. 278. L. Viardot (*o.c.,* p. 62) a traduit ce *medio queso de Flandes* par « un demi-fromage de Hollande ».
2. Cf. *supra,* p. 4-5.
3. *Novelas,* I, p. 79-80.
4. *Comedias,* III, p. 162.
5. *Don Quijote,* VII, p. 25-26.
6. *Loc. cit.,* n. — Covarrubias, *o.c.,* v° *frisón.*
7. Le texte espagnol porte *arroba de lana.* Or l'arrobe valait quelque 12 kilos ! Cervantès exagère, mais il est curieux de rencontrer la même expression dans Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado,* I, 10 : « D'un coup de pointe » d'épée, Galván dit qu'il a tiré à son adversaire « une arrobe de laine » (*B.A.E.,* v, p. 187c). Réminiscence de *Don Quichotte* ou image populaire courante ?

il a vu installer deux frisons qui, au bout de deux jours, devinrent des chevaux légers qui auraient pu voler dans les airs [1]. » Par une évolution sémantique normale, le mot *frison*, employé comme adjectif, est devenu un simple augmentatif, sans référence aux chevaux. En deux endroits du *Buscón*, il est question de « grains (de chapelet) frisons », *cuentas frisones*. On disait aussi des « navets frisons » *nabos frisones*, et des poux de dimensions respectables s'appelaient de même frisons : *piojos frisones* [2] !

***

Il nous reste à parler de deux expressions de Sancho Panza, l'homme aux proverbes.

Dans la forêt mystérieuse où on le fait attendre avec son maître, il n'est pas très rassuré : « Eh bien ! moi, dit Sancho, si je vois un autre diable, ou que j'entende un autre cor, comme celui de tout à l'heure, j'attendrai aussi bien en Flandre ! (*así esperaré yo aquí como en Flandes*) [3]. » Cardaillac a noté sobrement que nous avions « en français des expressions familières analogues à celle-là » [4].

La seconde formule a fait couler des flots d'encre érudite : les « bancs de Flandre ». Nous la transcrivons avec tout son contexte. Don Quichotte et Sancho ont décidé d'assister aux noces de Gamache. Quand paraît la fiancée, la belle Quitéria, l'écuyer ne peut contenir son admiration : « Sitôt que Sancho aperçut la fiancée : — Sûrement, dit-il, elle n'est pas habillée en paysanne, mais en magnifique dame de la cour. Par Dieu ! à ce que je vois, ses médailles, c'est un riche collier de corail et son drap vert de Cuenca, du velours à trente poils. Et cette garniture en bandes de toile blanche ! Dieu me damne ! c'est du satin. Mais regardez-moi ces mains avec leurs bagues de jais ! Le diable m'emporte : ce sont des anneaux d'or, de vrai or, et pavés de perles blanches comme du lait caillé : chacune doit valoir les yeux de la tête. Oh ! la fille de garce !

1. QUEVEDO, *Vida del Buscón* (Clás. castell., 1911), p. 39-40.
2. *Ibid.*, p. 124 et n., et p. 182.
3. *Don Quijote*, VI, p. 317.
4. *O.c.*, III, p. 146, n. 3.

Et quels cheveux ! S'ils ne sont pas postiches, je n'en ai jamais vu de plus longs ni de plus blonds de toute ma vie. Et, si vous passez à l'allure, à la taille, ne dirait-on pas un palmier qui remue, chargé de ses grappes de dattes ? Car les bijoux qui lui pendent au cou et aux cheveux ont tout à fait l'air de ça. Je le jure, sur mon âme, c'est une belle rombière, et qui peut passer par les bancs des Flandres. (*Juro en mi ánima que ella es una chapada moza, y que puede pasar por los bancos de Flandes.*)

Ces rustiques éloges amusèrent don Quichotte. Il trouvait qu'excepté sa dame Dulcinée du Toboso, il n'avait jamais vu de plus belle femme [1]. »

Ces mystérieux « bancs des Flandres » ont provoqué un long débat que nous allons tâcher de résumer [2].

1. *Les bancs de sable.*

Les commentaires parus avant que Bonilla intervienne dans la discussion se réduisent à ceci : « les bancs de Flandre » sont les bancs de sable qui rendaient les eaux flamandes fort périlleuses pour le navigateur [3]. Les franchir sans encombre

1. *Don Quijote*, VI, p. 49-53.

2. Au XVIIe siècle, on a l'explication de Correas dans son *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*. Puis, en 1726, celle du *Dictionnaire des autorités*, vº *Flandes*. Pour les XIXe et XXe siècles, voici la bibliographie : Une note de D. CLEMENCÍN, dans son édition commentée de *Don Quichotte*, 1835, t. IV. — Deux pages de *Espagnols et Flamands* d'A. MOREL-FATIO, 1895, p. 270-272. — Une note de C. CORTEJON, dans son édition de *Don Quichotte*, 1909, t. IV, p. 326-330. — Une lettre de A. BONILLA Y SAN MARTÍN à Cortejón, du 20 décembre 1909, et une brochure du même auteur, 1910. — Une note, très importante, de F. RODRÍGUEZ MARÍN, dans son édition de *Don Quichotte*, 1913, VI, p. 51-56. — Une réponse de BONILLA à Rodríguez Marín, présentée sous la forme d'une addition à la lettre de 1909, et qui a formé le second chapitre de son livre *Cervantes y su obra*, 1916. — L'appendice XXVI de RODRÍGUEZ MARÍN, dans son édition monumentale de *Don Quichotte*, 1928, VII, p. 300-306. — A. L. VALVERDE. *Los « bancos de Flandes » mencionados en el Quijote. Estudios eruditos « in memoriam » de Adolfo Bonilla*, 1930, t. II, p. 539-542. — M. RAHNER, *Los bancos de Flandes. Ein neuer Deutungsversuch*, Hambourg, 1940, cité ci-dessus, p. 6, n. 4.

3. L. GUICHARDIN (*Description de touts les Pays-Bas, autrement appelez la Germanie inférieure*, Calais, 1609, p. 21) parle de ces

était tout un exploit, qui dénotait l'habileté du pilote. Au sens figuré, « pouvoir passer par les bancs de Flandre » veut dire : être doué de talents et de qualités remarquables. Morel-Fatio ajoute : « On dit aussi d'une femme, dont la beauté accomplie et sans tache a désarmé les critiques les plus sévères et les plus malveillants, qu'elle peut « passer par les bancs de Flandre » ; ce qui signifie que sa perfection est reconnue, qu'elle est désormais sans rivale ». Cette explication est à retenir, puisque c'est d'une femme qu'il s'agit dans notre texte. Morel-Fatio signale en outre que les Espagnols se sont livrés à des calembours entre *banco*, « banc » et *banco*, « banque »[1]. Cortejón donne une interprétation subtile. D'après lui, *chapado* (de *chapada moza*, « belle rombière ») peut s'appliquer à une personne réfléchie, de bon sens, ou, au contraire, à une linotte ; Sancho emploie ce terme ambigu parce qu'il sait que Quitéria se prépare à jouer un tour pendable à Gamache[2]. Bonilla a réfuté cela sans peine, en rétorquant que Sancho vient de voir Quitéria et qu'il ignore tout de ses intentions.

2. *Un mauvais lieu.*

Pour Bonilla, les « bancs de Flandre » sont un endroit mal fréquenté, par où Quitéria pourrait passer sans dommage. Cette tournure ne doit pas être expliquée par une allusion aux bancs de sable de la côte flamande : il y avait effectivement, entre Grenade et Valence, à onze lieues de Grenade, un endroit appelé « les bancs de Flandre », comme on peut le voir dans un *Répertoire de tous les chemins d'Espagne* de 1546[3]. Dans *Cervantes y su obra*, Bonilla maintient son point de vue, mais il émet un nouvel avis dans la conclusion. Il y affirme que, quand Sancho dit de Quitéria qu'elle peut « passer par les bancs de Flandre », « il ne pense pas aux Pays-Bas, ni à un endroit des environs de Grenade, ni à des lits nup-

« grands amas et montaignes de sables,qu'on appelle pardeça des Bancs, lesquels... causent des escueils perilleux ».

1. *O.c.*, p. 271-272.

2. On sait que, grâce à une mise en scène macabre,la rusée parviendra à épouser Basile, l'élu de son cœur.

3. J. Babelon (*o.c.*, p. 108) mentionne « les Bancs de Flandres » comme un lieu d'Andalousie.

tiaux [1], ni à des officines, mais au fait que les qualités de la belle villageoise sont suffisantes pour qu'elle puisse se présenter n'importe où, avec la certitude d'être admirée et de se concilier l'affection de tout le monde » [2].

3. *La couche nuptiale.*

Rodríguez Marín fait table rase de ce qu'on a avancé avant lui. Il n'est plus question, pour lui, de bancs de sable dans le passage controversé. Que Sancho ne fasse pas allusion à ces bancs-là, « c'est une chose que personne n'a mise en doute » [3].

L'Andalousie non plus n'a rien à faire en cette galère. D'abord, il n'est pas certain que les « bancs de Flandre », du *Répertoire* cité par Bonilla aient été fréquentés par les rufians et les picaros : l'endroit est éloigné de toute agglomération importante, et la gent interlope n'est chez elle que dans les grandes villes. De toute façon, Quitéria n'a rien à voir avec ces endroits louches : ce n'est pas une *pícara*, et elle ne s'habille même pas en paysanne, puisqu'elle est vêtue « en magnifique dame de la cour ».

Alors, de quoi s'agit-il ? Selon Rodríguez Marín, Quiteria « peut passer par les bancs de Flandre » *parce qu'elle est « belle rombière »*, ce sont les « belles rombières » qui peuvent passer par là. Il serait intéressant de mettre la main sur un texte qui dise d'une femme qu'elle *a passé* par ces fameux bancs. Ce texte existe, il se trouve dans l'*Eufrosine*, comédie portugaise du XVI[e] siècle. Deux interlocuteurs y parlent d'un certain Hector Tristan et de sa maîtresse ; le premier croit savoir qu'ils se seraient mariés en secret, et le second lui réplique : « Cet innocent devait en arriver là. Je ne l'envie nullement, parce que la dame a déjà passé par les bancs de Flandre », *a senhora passou jà polos bancos de Frandres.* « Est-ce que par hasard tout cela, qui a été écrit au Portugal, et en portugais, veut dire que la dame d'Hector Tristan est allée se promener dans les montagnes de Grenade, aux « bancs de Flandre », situés près de l'auberge de Gor ? Ne serait-ce pas des bancs tout différents, ceux par lesquels la belle Qui-

1. C'est, on va le voir, la thèse de Rodríguez Marín.
2. Cité d'après F. Rodríguez Marín, édit. monumentale de *Don Quichotte*, VII, p. 305.
3. Édit. Clás. castell., VI, p. 53.

téria *pouvait passer* et par lesquels *avait déjà passé* la maîtresse rusée et experte d'Hector Tristan [1] ? » Rodríguez Marín s'est mis en devoir de chercher dans les textes la confirmation de son hypothèse. Il a examiné les archives des XVIe et XVIIe siècles et trouvé, notamment dans les contrats de mariage, de fréquentes mentions de « bancs » qui ne sont autres que des bois de lit. Il rappelle que Maritorne et la fille de l'aubergiste utilisent « deux bancs pas très égaux », *dos no muy iguales bancos*, pour faire un lit à Don Quichotte [2]. Reste le « de Flandre ». Par une métonymie fréquente, on donne à certains produits le nom de leur pays d'origine : la toile de Rouen s'appelle *ruán*, celle de Hollande, *holanda*, etc. De même, on a appelé *flandes* le bois de pin de Flandre. Les documents mentionnent des « planches de Flandre », des « coffres de Flandre », et, plus rarement, des « bancs de Flandre », au sens de lit. Et Rodríguez Marín de conclure victorieusement : « Dès lors, les plus exigeants pourront-ils encore mettre en doute que les *bancs de Flandre* soient ceux de ces lits, et que l'esprit rustique et la malice picaresque y aient fait allusion — comme on faisait allusion aux bancs de sable de la côte flamande — en disant, à propos de femmes, *passer*, ou *avoir passé, par les bancs de Flandre* ? »

Cette interprétation imprévue a connu un certain succès. M. Ducéré, de Bayonne, « a relevé dans des inventaires mobiliers de cette région, aux XVIe et XVIIe siècles, plusieurs mentions des bancs de Flandre » [3]. D'autre part, A. Giannini l'a adoptée d'enthousiasme, et a traduit : *Giuro sull' anima mia che costei è una splendida ragazza da potere coraggiosamente affrontare i cavalletti di pino di Fiandra* [4].

1. *Ibid.*, p. 54 et ss.
2. *Don Quijote*, II, p. 31. Il y a dans Cervantès un passage plus convaincant, à notre sens, mais que nous n'avons vu cité nulle part : « Amène... le banc du lit », *Saca ... el banco de la cama*, dit Trampagos à son valet Vademecum (*Comedias*, IV, p. 21).
3. X. DE CARDAILLAC, *o.c.*, III, p. 246, n. 6.
4. Traduction de *Don Quichotte* (Florence, 1923-1927). Cité d'après RODRÍGUEZ-MARÍN, éd. mon., VII, p. 306. A l'appui de sa thèse, le critique espagnol allègue ici un nouveau texte, contemporain de la IIe partie de *Don Quichotte*.

4. *Les amendements de Rahner.*

La thèse de Rahner est nuancée et pertinente. Au sujet des rapports hispano-flamands, il prouve que, grâce aux récits des soldats espagnols rentrés au pays, les événements de Flandre étaient très connus de l'Espagnol du XVIe et du XVIIe siècle. La plupart de ces soldats avaient emprunté la voie maritime, ce qui leur avait permis de connaître les perfidies des côtes flamandes. Il est donc tout à fait normal que les bancs de sable soient mentionnés dans la littérature espagnole dès le XVe siècle [1]. Les Espagnols revenus de Flandre ont continué à employer cette expression, dont le sens s'est étendu : elle s'est appliquée à des difficultés dans lesquelles on devait faire ses preuves. Viennent ensuite des calembours [2], des confusions, des comparaisons. Il y a aussi les bancs de pin de Flandre, les bois de lit, comme Rodríguez Marín fut le premier à le noter. Les amateurs de jeux de mots ont pu s'en donner à cœur joie. Rahner examine ensuite les différents cas où « passer par les bancs de Flandre » se dit des femmes. A son avis, il faut partir des bancs de sable. Pour un homme, on emploie l'expression quand il s'agit d'un moment décisif, d'une situation dans laquelle il doit faire ses preuves. Pour une femme, le sens se restreint et « passer par les bancs de Flandre » désigne *le* moment décisif de la vie féminine, *den Uebergang von Mädchen zur Frau* [3]. Or, comme l'a montré Beinhauer [4], il arrive que des mots du domaine sexuel subissent un affaiblissement de sens quand ils passent dans la langue courante. C'est ce qui est arrivé à « passer par les bancs de Flandre » qui, dans la langue courante, a signifié « se marier». Il est difficile d'établir dans quelle mesure l'acception « banc = bois de lit » a déterminé cette évolution sémantique, mais il est certain qu'elle rend le sens sexuel encore plus explicable. Rahner s'écarte donc de Rodríguez Marín, pour qui les « bancs de Flandre » sont uniquement des bois de lit [5],

1. Cf. MOREL-FATIO, *o.c.*, p. 271.
2. Cf. *supra*, p. 23.
3. M. RAHNER, *o.c.*, p. 177.
4. *Spanische Umgangssprache*, Berlin, 1930, p. 50 et 99. Cité par M. RAHNER, *loc. cit.*
5. Bien qu'il dise : « comme on faisait allusion aux bancs de sable de la côte flamande » (cf. *supra*, p. 25).

et il voit dans l'expression une image dérivée à la fois des bancs de sable et des bancs de bois. Ainsi rétablit-il les ponts entre les deux interprétations.

Tentons maintenant de faire le point. Il n'y a pas eu de commentaires sensationnels avant ceux de Bonilla. Morel-Fatio a souligné un ou deux points intéressants. L'hypothèse de Cortejón n'a pas résisté aux critiques de Bonilla. D'autre part, il semble que Bonilla et Rodríguez Marín, surtout le second, aient été hypnotisés par leurs découvertes.

Il est incontestable qu'un endroit de l'Andalousie s'est appelé « les bancs de Flandre ». Il reste à prouver que cet endroit était mal fréquenté, et l'objection de Rodríguez Marín est sérieuse. De toute façon, nous pensons que Quiteria n'a rien à voir avec ce coin perdu. Les arguments de Bonilla n'ont pas toujours été excellents : pour prouver que Quiteria peut aller se promener dans les endroits louches, il allègue que Sancho la traite de « fille de garce » (*hi de puta*). Il suffisait d'avoir lu attentivement *Don Quichotte*, et d'avoir constaté que *hi de puta* était devenu une simple exclamation sans nuance péjorative, pour réfuter cette affirmation ; Rahner ne s'en est pas fait faute. D'ailleurs, on peut objecter à Bonilla l'argument qu'il opposait à Cortejón : Sancho vient de voir Quitéria pour la première fois, il ne connaît d'elle que son physique. Sur un point cependant, nous serions tenté de donner raison à Bonilla contre Rahner. Il s'agit d'un texte de la *Tragedia Policiana* (XVIe siècle), où un personnage exprime son mépris pour les *Halbweltdamen* : « Ces duègues veulent jouer aux marquises, après avoir trotté par les bancs de Flandre, le Potro de Cordoue et la Douane de Séville (*estas dueñas quieran hazer de las marquesas, después de aver trotado los bancos de Flandes, el Potro de Córdova y el Aduana de Sevilla*). Bonilla s'en est servi pour prouver que « les bancs de Flandre » étaient un *lugar rufianesco*. Rahner refuse de le suivre dans cette interprétation, parce qu'elle ne peut convenir au dialogue d'*Eufrosine* cité par Rodríguez Marín [1], où la femme visée n'est pas une courtisane, et où aucun jugement réprobateur n'est formulé. Mais n'est-ce pas une erreur

1. Cf. *supra*, p. 24.

de vouloir concilier les deux textes? Il y a « bancs de Flandre » et « bancs de Flandre », comme Rahner lui-même ne cesse de le démontrer tout au long de son article. Bonilla devait avoir raison, car il s'agit d'une énumération de *lugares rufi nescos* de l'Andalousie, et puis le verbe « trotter » ne se comprend pas si on le fait se rapporter à des lits ; par contre, il est tout à fait à sa place quand il est question de « trottoir », si nous osons dire. Remarquons aussi que le contexte paraît indiquer que les « bancs de Flandre » n'étaient pas un endroit si isolé qu'on l'avait cru. Comment expliquer qu'un coin de l'Andalousie ait porté ce nom bizarre? Il est probable que, pour une raison ou une autre — soit que la route fût mauvaise, soit que les bandits y exerçassent leur métier [1] — il aura rappelé les sinistres bancs de sable à un vétéran de l'armée de Flandre.

Rodríguez Marín a fait sensation quand il a produit ses contrats de mariage. Mais il a été trop loin en ne voulant admettre aucun rapport entre l'exclamation de Sancho et les bancs de sable. Rahner a rétabli les ponts, disions-nous. Il a eu le grand mérite de montrer que l'arbre généalogique des « bancs de Flandre » comporte de nombreuses ramifications, que la question est complexe et ne peut être résolue de façon unilatérale [2].

Mais était-il nécessaire de reprendre l'interprétation de Rodríguez Marín, à quelques modifications près?

Relisons le texte. Sancho loue les vêtements, les bijoux, le physique de la jeune fille, puis il se résume : « Je jure que

1. F. Rodríguez Marín, dans l'édit. des Clás. cast., vi, p. 53, n.

2. Nous n'avons pas encore les derniers volumes de la dernière édition du *Quijote* préparée par Rodríguez Marín et publiée par le *Patronato del IV Centenario de Cervantes*. Le tome V, récemment paru (1948), et qui contient le chapitre XXI de la IIe Partie, renvoie (p. 131) à l'appendice XXVI pour traiter plus au long la question des « bancs de Flandre », comme le faisait déjà l'édition antérieure. Loin d'avoir modifié sa position, R. M. semble plutôt l'avoir confirmée si nous en jugeons par la nouvelle note qu'il a introduite au bas du texte et qui en substance nous dit ceci : « Je n'ai jamais entendu employer dans le langage parlé cette expression « passer par les bancs de Flandre », mais souvent à Séville j'en ai entendu une autre qui a lui est identique et qui a le même sens malicieux et sensuel : « elle peut passer par l'Office des Hypothèques ».

c'est une belle fille, et qu'elle peut passer par les bancs de Flandre ». Sans doute l'écuyer peut-il vouloir dire que c'est une belle fille, qu'elle peut se marier, qu'elle fera une « ravissante épouse » [1]. Mais n'y a-t-il que les belles filles qui se marient ? Il peut tout aussi bien vouloir dire : « c'est une belle fille, il n'y a pas à dire, tout le monde doit le reconnaître », ce qui nous ramène à l'interprétation de Morel-Fatio [2]. Nous ne voulons pas écarter absolument la théorie de Rodríguez Marín, mais nous estimons qu'elle n'est pas complètement nécessaire pour la compréhension de la phrase de *Don Quichotte.* Du reste, le sens « maritime » de « banc » était encore bien vivant en 1615, quand parut la seconde partie de *Don Quichotte.* C'est ce que prouvent les textes cités par Rahner aux p. 170-171 de son article, et, singulièrement, celui-ci, de l'humaniste Cascales : « Avec ce sauf-conduit, elles peuvent passer en toute sécurité les bancs de Flandre et le détroit de Magellan » (*con ese salvoconducto pueden pasar seguras los bancos de Flandes y estrecho de Magallanes*) [3].

***

Ainsi prend fin cette revue des textes dans lesquels Cervantes a fait allusion à nos régions. Si beaucoup sont de peu d'importance, il n'était peut-être pas inutile cependant d'appeler l'attention sur un aspect peu connu de l'écrivain auquel *Les Lettres Romanes* ont dédié un fervent hommage. Après tout, les petits côtés d'une œuvre participent à la grandeur de l'ensemble.

Bruxelles. Paul Denis.

1. Rahner, *o.c.*, p. 179. — Notons que le lien de conséquence entre *chapada moza* et *puede pasar...* ne nous paraît pas aussi fort que Rodríguez Marín le prétend.
2. Cf. *supra*, p. 23.
3. *Cartas filológicas* (Madrid, Clás. cast., 1930, I, p. 57), *Dedicatoria.*

Le sermon français inédit de Jean Gerson pour la Noël : *Puer natus est nobis*

(*Suite*)

Le sermon *Puer* est contenu dans les manuscrits suivants [1] :

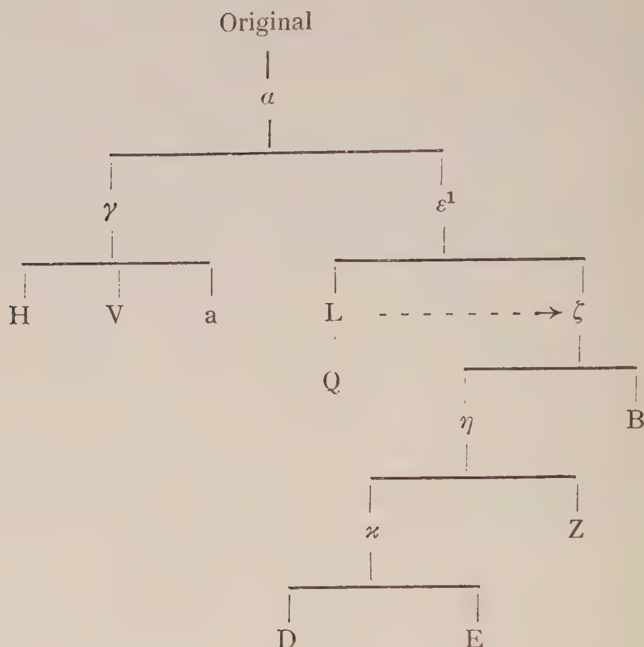
B :	B. N. fr.	936,	fol.	43*v*°-66*v*°
D :	B. N. fr.	974,	fol.	68*v*°*a*-80*v*°*a*
E :	B. N. fr.	1029,	fol.	55*v*°*b*-63*r*°*a*
H :	B. N. fr.	13318,	fol.	54*v*°-73*v*°
L :	B. N. fr.	24841,	fol.	77*r*°-88*r*°.
Q :	B. N. lat.	14974,	fol.	363*v*°-375*v*°
V :	Chantilly	145,	fol.	90*r*°-107*v*°
a :	Tours	386,	fol.	75*r*°-106*r*°
Z :	Édition Du Pin[2],		col.	938-950.

L'édition critique de ce sermon repose sur un collationnement complet de tous les manuscrits et de l'édition latine. Pour la préparer et en établir la filiation des copies, nous avons rédigé un apparat critique renfermant toutes les variantes. Livrer en notes ce copieux travail ne nous paraît toutefois ni opportun — pour des raison d'économie — ni utile même scientifiquement, car nous risquerions de noyer dans le flot des variantes dépourvues d'authenticité celles qui restent dignes d'intérêt. Le choix que nous ferons ne sera nullement subjectif mais au contraire dicté par les rigides principes que nous inspire le stemma [3] auquel nous aboutissons :

1. Décrits dans L. Mourin, *L'oeuvre oratoire française de Jean Gerson et les manuscrits qui la contiennent*, dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, t. XV, 1946, p. 246 sv.

2. J. Gerson, *Opera omnia*, Opera et studio Lud. Ellies Du Pin. Antwerpiae, Sumptibus Societatis, 1706, t. III, in-fol.

3. Le choix des lettres grecques fait partie d'un stemma d'ensemle englobant les filiations pour chaque sermon.



Un grand nombre de leçons communes seulement aux manuscrits des Chartreux *D* et *E* ou à ces manuscrits et à la traduction latine Z confirme, pour ce sermon, l'existence des étapes $\varkappa$ et η amplement prouvées ailleurs [1]. Cette traduction ne semble pas en effet avoir été faite sur un des manuscrits issus de $\varkappa$ puisque, en un certain nombre de points, elle s'écarte des variantes propres à $\varkappa$ pour accepter la leçon des autres manuscrits [2]. Les variantes *BDEZ* prouvent que, comme pour le sermon *Gloria* [3], *B* se rattache à l'étape ζ ; ici, comme dans les sermons déjà édités [4], cette étape transforme profondément la forme gersonienne, traduit des textes latins, en omet, présente de larges versions différentes, commet des fautes [5].

1. Cf. Mourin, *Six...*, *o.c.*, p. 68, 70, 217, 289, 384, 480.
2. Nous avons fait ce relevé aussi soigneusement que pour nos éditions précédentes : cf. *ibid.*, p. 70, note 1, p. 217, note 3, p. 289, n. 2, p. 480, n. 5. Comme, cette fois, nous ne citons pas dans l'apparat les leçons communes seulement à *DE* et *DEZ*, il ne nous paraît pas opportun de signaler non plus les points où Z ne suit pas *DE*.
3. Cf. *ibid.*, p. 215-217.
4. Cf. *ibid.*, p. 216, 288.
5. Par exemple : textes latins traduits : 71, 152, 216, 381, 521 (et

L'étroite parenté entre les manuscrits de Saint-Victor *L* et *Q*, déjà suggérée par des critères externes [1], est prouvée par le grand nombre de variantes et parfois de fautes communes à eux seuls [2]. Il est même très probable que *Q* a été copié sur *L* [3].

Tous les manuscrits *BDELQ* et l'édition Z s'unissent contre *HVa* en beaucoup de leçons parmi lesquelles apparaissent de réelles fautes [4] qui postulent une étape commune ε^1. Caractéristique surtout de celle-ci est la transformation qu'elle fait subir, ou tente de faire, à la dernière partie du sermon. Le manuscrit *L*, en fin d'une copie qui reste fidèle à l'ordre de *HVa*, se contente d'indiquer cette

paraphrase), 637, 665, 678, 948, 1048, 1049, ou omis : 300, 308, 326, 802. Paraphrase additionnelle à 629 : déplacement : cf. *infra*, p. 34 sv. ; omissions : 386-387 elle - Creance (piège) — 552-571 du[1] - doubtes — 826-87 Certainement - etc.

1. Cf. Mourin, *L'oeuvre...*, *l.c.*, p. 252-253.

2. Fautes : 128 adouroyent] aourent — 130 le] un — 240 privilegiee *om.* (et *reste*) — 310 Gandensis] Brad... (?) — 366 signum *om.* — 388 la] sa — 400 enunciat] annunciat — 429 in - loco *om.* — 431 dicit] dicit aquam (*si cette comparaison* (?) *était exacte, il faudrait* : dicitur) — 686 devroyent] devoient — 688 de cest enfant *post* anun ciee *transp.* (*sed* L^2 *corr.*) — 736 y *om.*

3. Leçons personnelles de *L* où *Q* suit la version générale : 410 estre dit *Q*] d.e. *L* — 554 humainne *Q*] *om.* *L* — 1000 des[3] *Q*] de *L* — Cf. aussi *infra* app. crit. aux lignes 27, 242, 336, 357, 373, 377, 679, 816, 831. *Q* ajoute, outre de nombreuses variantes, les fautes suivantes : 127 image] ange — 297 *cf.* app. cr. — 351-353 Par - Dieu *om.* — 384 a] et — 401 circumscriptores — 402 hiis] aliis — 444 le[2]] la — 467 pour ce *om.* — 470 a *om.* — 471 je ne — 615 auront] l'aront — 640 estre *om.* — 665 quibus] qui — 756 plus *om.* — 984 de [1] - parjurer *om.* — 1021-1055 *om.*

4. 5, 69 (*cf.* ordonné *préc.* ; *B corr.*) 88 (*cf.* 86, 90), 91-98, 144, 143, 174, 184 (*cf.* 174), 185 (et *a*), 226 (*cf.* 226-227), 231, 266 (*cf.* la[2]) 286 (sauf Z), 335-336 (sauf Z ; *cf.* 337), 341, 410 (sauf Z), 422 (*il faudrait* : sa mere la), 425, 462, 470 (sauf Z), 520 (*B* corr. mal), 686 (sauf Z ; *cf.* 688), 713 (sauf Z), 739, 759, 782, 795, 839, 984-986. Omissions de textes latins : 412, 458, 574-578, 610, 622, 644, 816, 889. Moins bonnes leçons : 15 et 57 (moins primitives), 513, 541-543, 898 (*cf.* la plus[2]) 999. La traduction Z, qui rentre dans l'étape ζ, partage évidemment quasi toutes les variantes de l'étape ε^1. Nous venons de voir que le traducteur a corrigé un certain nombre de fautes évidentes ; voici maintenant les quelques leçons de ε^1 dont Z s'écarte pour adopter celles de γ : 279 (et), 347 (graviter), 422 (exiret), 437 (in), 600 (et), 602 (et), 686 (deberent), 849 (Quae), 855 (*om.* Et), 963 (*om.* sa).

transformation, mais l'étape ζ l'applique dans sa transcription même. Quant à *Q*, il ne reproduit pas les indications de *L*, et omet purement et simplement les « Conclusions » (1021-1055) dont c'est en partie la présence étrange *in extremis* dans les manuscrits, et le désir de les incorporer au texte qui ont suggéré à *L* ces indications et à ζ sa transformation. Très suggestive pour un jugement sur l'authenticité relative des étapes γ (*HVa*), ζ et du ms. *L* est la comparaison de l'ordre des idées, l'examen des mutations suggérées ou opérées, des omissions et transformations faites tacitement. Le texte de *HVa* étant celui du ms. édité, voici le tableau comparatif des indications que *L* énonce au fol. $87v^o$ et $88r^o$ et que ζ applique aux différentes lignes indiquées ci-dessous.

L
(B.N. fr. 24841)

Ista ultima pars potest aliter ordinari ; *nam immediate post* :

<880> « ... ne doys tu pas doncquez ceste nativité honorer et d'elle t'esjoïr »,

subiungetur hoc modo :

« Maiz tu me diras tantost que tu l'aimes bien. Or le monstre doncquez par œuvres, *quia dicit Scriptura* : *qui dicit se Deum diligere et mandata eius non observat, mendax est* ; *et dicit Gregorius* : *exhibitio operis probatio est dilectionis.*

B, D et E
(B.N. fr. 936, 974, 1029)

<880> Ne dois tu pas doncques ceste nativité bien amer et t'esjouir.

Mais tu diras tantost que tu l'aimes bien. Or le monstre par œuvres, car, comme dit sainct Jehan en son epistre, celuy se deçoit et est menteur qui dit qu'il aime Dieu et il ne garde point ses commandemens. Dist aussi sainct Gregoire que non pas la parole mais l'opperacion fait et est preuve de la dilection.

Affin doncquez que ta parole soit veritable, puisque tu diz que tu aimes Dieu, garde ses commandemens. Resjouyz toy aussi de ceste amoureuse et fructueuse nativité de ton Sauveur, voire de joye saincte et espirituelle sans quelconque deshonnesteté.

	<882-1007> Esjouyssez vous ... nous commande.
Maiz aucuns sont qui se complaignent en disant que point ne scevent faire leur salut ne accomplir les commandemens de Dieu, ne se confesser etc. <c.à.d. 934 sv.> »	
Sequitur :	
<935 sv.> « Les aultres quierent etc... » *sicut est in littera, paucis variatis. Deinde post illud* :	
« ... c'est grant faulseté et blaspheme contre Dieu <c.à.d. jusqu'à 1003> »,	
ponatur hoc :	
« Et ycy je vueil mectre VI conclusions de ceulx qui aultrement ne se tiennent de jurer ».	Et ycy je veul mettre six conclusions de ceulx qui autrement ne se tiennent de jurer.
<1021-1055> Prima conclusio... quelconque deshonnesteté.	<1021-1052> La première conclusion ... nativité.
Tunc sequitur, ut dictum est :	
<882-930 ?> « Esjoïssez vous etc... »	<1008-1020> Pour tant ... des cieulz Laquelle nous donne le Pere...

Constatons d'abord en *L* deux lacunes : il ne précise pas jusqu'à quelle ligne (930 ?) il convient d'utiliser *in fine* la version de *HVa*, et il néglige les lignes 1004-1007. Suivons ses indications. Il couperait (881) l'exhortation, à peine amorcée, à se réjouir pour répondre, par un texte scripturaire, à une objection ; objection et texte sont tirés littéralement d'un passage ultérieur (988-990), qui ne sera pas omis, et où — parce que bien placés — ils seront prolongés d'un commentaire très suggestif (991-998). Du fait que le copiste décidait de postposer l'allégorie du concert (882-930), il a senti (ou est-il tombé simplement dans le piège des deux *scevent* ?) qu'il devait omettre un membre de phrase (931-933 : « ne scevent chanter ou jouer comme sont les simples gens qui disent qu'ilz »). Mais il néglige de le faire pour le second enseignement (cf. 951), et ce membre de phrase en devient inintelligible. Très faible — qu'on en juge par

le contexte — est le lien purement verbal qui permet d'accrocher les « Conclusions » : du « blaspheme contre Dieu » (1003), il passe aux faux serments (1021 sv.).

L'étape ζ présente, elle, l'omission des lignes 1052-1055. On remarque la même solution de continuité dans l'exhortation à la joie, pour y introduire une objection et une réponse qui seront aussi utilisées une seconde fois. Elle renchaîne le message de joie par une paraphrase malhabile (« Affin doncquez... ») du texte précédent, et un membre de phrase (1055) de la finale qu'il omet. Déjà dans le sermon *Tota* nous avions remarqué que ζ s'efforçait d'utiliser au mieux les « Conclusions » en les déplaçant [1].

Le moment n'est pas encore venu de nous prononcer sur le rôle exact que ces « Conclusions » jouent dans la technique gersonienne du sermon. Contentons-nous d'enregistrer ici que l'ordre proposé par *L* et reproduit partiellement par ζ ne peut être authentique. Celui de *HVa* est, malgré la cassure qui précède les « Conclusions », de loin plus sûr.

Autre fait intéressant de cette étape ε^1. Le copiste même de *L* a corrigé son texte en marge ou en interligne [2] (L^1 désigne dans l'apparat la version primitive conforme à *HVa*, L^2 la correction). Ces corrections sont acceptées non seulement par *Q*, ce qui n'est pas étonnant, mais aussi par ζ, ce qui est plus curieux, car ζ n'a pu être copié sur *L* dont il ne reproduit pas les leçons personnelles. Ceci confirme la constatation faite à propos de contaminatoins analogues dans les sermons *Mansionem* et *Nimis* [3] : l'étape ζ, qui a opéré un profond remaniement des textes gersoniens, a consulté pour ce travail des manuscrits de l'abbaye de Saint-Victor.

Les mss. *HVa* ne forment pas simplement un groupe apparemment opposé à l'entité ε^1. Un bon nombre de fautes communes [4] pos-

1. Cf. MOURIN, *L'oeuvre...*, *l.c.*, p. 248, et *Six...*, *o.c.*, p. 386, app. l. 8-14.

2. 15, 57, 154, 223, 253, 484-485, 690 et 706 (*Q* ne comprend pas le signe de déplacement et d'annulation de L^2), 984.

3. Cf. MOURIN, *Six...*, *o.c.*, p. 69-70, 481-483.

4. 10 (*a* modifie), 86 (*cf.* 88, 90), 122, 170, 192 (*a* mod.), 267 (*a* mod.), 291, 364, 349 (*V om.* le passage), 416 (*a* et *V* corr. diff.), 429 (*V* omet le passage), 590 (*cf.* note), 604-605, 634, 660 (*a* corr.), 750 (*a* corr. diff.), 774-775, 857, 865 (autre faute de *Q*, var. de *B*), 872, 894, 907 (*cf.* 908), 1046. Fautes d'orthographe : 129, 500, 542, 543, 606, 636 (*a* corr.), 831 (et *L*), 846 (*V* corr.), 958 (*V* corr.), 982, 1007. La

tulent l'existence d'une étape commune γ déjà suggérée par les critères externes [1].

Comme quelques leçons communes à beaucoup de manuscrits nous paraissent fautives, nous les attribuons à un stade a, et nous les corrigeons [2].

Le choix du manuscrit de base doit se faire entre le meilleur représentant de γ, c'est à dire *H* [3], et celui de ε^1, c'est à dire *L* [4]. Adopter *L* serait s'obliger non seulement à l'épurer de ses fautes personnelles (ou communes avec *Q*) et de celles qui nous ont permis de postuler l'étape ε^1, mais encore de toutes les variantes personnelles (ou communes avec *Q*) et qui sont, en vertu du stemma, non authentiques. Beaucoup moins considérable est le nombre de corrections à opérer sur *H* : fautes ou variantes personnelles (prouvées par l'accord *BDELQVa*) [5] ou dues au stade γ (suggérées par les leçons *BDELQ*) [6].

parenté (ϱ) plus étroite entre *H* et *V* (*cf.* Mourin, *Six...*, *o.c.*,p. 288, 384) n'est que faiblement postulée ici par les fautes 876 et 1026, les fautes orthographiques 109, 291 (et *L*), 377 (et *L*), 552, et les variantes 19, 256, 655.

1. Cf. Mourin, *L'oeuvre...*, *l.c.*, p. 258.

2. 185 et 201 (*Z* corr.), 236-237 (ζ corr.), 265 (*L* corr.), 309 (ζ et ϱ corr.), 345 (il nous paraît peu vraisemblable de comprendre : *pomme grevée*) 378 (ζ et *a* corr.), 606 (ζ corr.),632 ($\varkappa$ et γ corr.), 688 (ζ et *a* corr.), 690 (ε corr.) 846 (ζ et *a* corr.), 874 ($\varkappa$ et *L* corr.) 881 (ζ et *L* corr.), 923 (*LQ* corr.), Les fautes suivantes nous paraissent plutôt avoir été commises séparément : 135 (*H* e η), 429 (*H* et *LQ*,) 957 (γ et $\varkappa$).

3. Fautes de *V* : 127 heure *om.* — 298-303 Ob - investigabit *om.* — 379 d'amender] demander — 387 car] en — 439 semblable *om.* — 476-476 La - ce *om.* — 514 prescheroit] precheront — 577 percepit] precepit — 704 enfant *om.* — 718-719 Mais - espirituelment *om.*— 764 aourent] auroient — 1049-1050 Sic - etc. *om.*— Fautes de *a* : 248-249 Pour - enfant *post* meismes (251) *transp.* — 323-324 Et - comprendre *om.* — 341-342 ou - pas² *om.* — 401 sedentes *om.* — 417 Seigneur *om.* — 460 mere] vierge mere — 639 lesquelles] desquelles 857-858 a - demonstrant *om.* — 948 envers Dieu] en œuvres (?) — 1049-1050 Sic - etc. *om.*

4. Cf. *supra*, p. 33, note 3, 2e partie.

5. Faute : 299. Fautes orthographiques : 415, 490, 593, 951, 952, 954. Variantes : 92, 101, 135 (et η), 668-669, 1049. Correction aussi des fautes et variantes communes à *HV* (stade ϱ) ; *cf. supra*, p. 36, note 4 *in fine*).

6. Cf. *supra*, p. 36, note 4. Les corrections suivantes ne sont

Les leçons personnelles de *B*, *D*, *E*, *L*, *Q*, *V*, *Z* et *a* et des groupes séparés *DE*, *DEZ*, *BDEZ* et *LQ* n'ayant, en vertu de notre stemma, aucune authenticité, nous ne les citerons pas dans l'apparat, et l'allégerons ainsi considérablement. Nous indiquerons toutes les autres, c'est-à-dire celles — rares — que partageent deux ou plusieurs manuscrits autrement unis que dans les familles ci-dessus, celles — importantes — qui sont attestées par *BDELQZ* [1] et qui ont autant de valeur que celles de *HVa* ; nous citerons non seulement les leçons oû ces manuscrits sont d'accord, mais aussi celles où un ou plusieurs manuscrits introduisent une ultérieure modification, ceci afin de donner de l'entité ε^1 une image absolument complète. Enfin les corrections apportées au manuscrit de base *H* exigeront évidemment une justification fondée sur les autres manuscrits.

La place de l'édition latine dans le stemma et le fait surtout que cette traduction a été opérée psur un manuscrit dépendant de l'étape ζ montrent que c'est non seulement une forme originale que nous révélons, mais souvent aussi un fond absolument inconnu.

évidemment en aucune façon indispensables mais dictées par le souci de clarté (136, 146, 159, 552, 570, 574, 575, 576, 577, 578, 1021) ou l'utilité de résoudre les abréviations (78, 161, 216, 229, 310, 394-395, 527, 665).

1. Ou *BDELZ* pour la partie finale (1021-1055) que *Q* omet.

Sermon de la nativité Nostre Seigneur

Puer natus est nobis : *Ysaye IX* :
Dieu pour nostre delivrance
A pris au jour d'uy enfance.

< Prothème >

A ceste tres glorieuse solemnité, en laquelle la glorieuse vierge Marie enfanta le benoit Filz de Dieu, Nostre Seigneur, affin que je puisse dire aucune chose qui soit a sa louenge et a nostre edificacion, affin aussy que nous puissons enfanter Dieu espirituelment en noz cuers par grace, nous [nous] devons maintenant faire fiablement humbles prieres, lesquelles seront essaucees moult tost et moult legierement, se a nous ne tient, car il est certain que la proprieté des enfans est pardonner tantost ce que on leur a mesfait. Pour ce le puissant Filz de Dieu, qui vrayement a la nuit d'ennuit a voulu prendre enfance pour nostre salut, comme disent les paroles proposees, nous pardonra tous nos mesfaiz se humblement l'en requerons.

A. 1 Sermon - Seigneur] S'ensuit ung tres devot sermon de la nativité de Nostre Seigneur Jhesu Crist fait a Paris par ledit Gerson *B* Sequitur sermo in die nativitatis Domini *LQ* Joannis Gersonii Doctoris et Cancellarii Parisiensis Sermo devotissimus de Christi nativitate *Z om. DEVa* 2 IX[no]] IX° capitulo hec scripta sunt *BDELQ* 5 en] a *BDELQ* 10 nous[2] *HV om. BDELQ ante* maintenant *transp. a* 15 a[1] - d'ennuit] *del. L*[1] en cest nuit *BDEQZ supra scr. L*[2] 18 requerons] deprions *BDELQ*

B. 2 *Isaïe*, IX, 6 : Gerson suit la version liturgique (introït de la troisième messe de Noël), car la *Vulgate* dit : « Parvulus enim natus ».
13-14 Inspiré sans doute de S. Bernard, *In nat. Dom. sermo I*, § 3, *P.L.*, t. 183, col. 117 C-D.
15 *ennuit* (et 57) = aujourd'hui.

Et de ce avons <nous> exemple d'une femme qui estoit moult lubrique et abandonnee au pechié de la cher. Quand aucunes foys elle pensoit a la gloire de paradis, elle consideroit que elle n'en estoit pas digne.

Quant,elle pensoit a enfer, elle veoit que la seroit dampnee pardurablement pour ses pechiez, en feu qui jamais ne faudra.

Quant a la passion Nostre Seigneur pensoit, elle jugoit que moult estoit plaine du pechié d'ingratitude quant elle avoit si souvent forfait contre celuy qui l'avoit amee jusques a la mort.

Et pour tant ne se savoit de quelconque part tourner, mais estoit comme toute desesperee. Vint ung jour que elle se mist a oroison, et lors li vint au devant comme nostre Sauveur avoit voulu estre enfant pour nous. Adoncques print a gemir et avoir compunction au cuer en disant : « Tres doulz Dieu piteux, qui as tant amé ma povre ame que, pour elle sauver, tu as voulu estre enfant et recevoir enfance, comme il soit ainsy que la condicion et proprieté des enfans soit legierement pardonner tout ce que leur a mesfait, et point n'ont souverance longuement de leurs injures, Sire, comme ce est verité, je, povre pecheresse et vostre chamberiere indigne, vous suplie en grant douleur de cuer, en pleurs et en larmes, que tout me pardonnez ce que envers vous ay mesfait, que point ne prenez vengence de mes iniquitez et pechiez, et que doresnavant je puisse vivre nettement et sainctement et plaisamment. A vous ainsy le vous requier
par l'enfance que pour moy printes,

A. 19 nous *BDELQa* *om.* *HV* 23 veoit] consideroit *BDELQZ* | la] bien gaigné avoit y (a y *Q*) estre la ou (ou se *B*) elle *BDELQZ* 27 que] qu'elle *BDEQ* | moult *om.* *BDELQZ* 30 quelconque] quelle *Ba* quelque *DELQ* 32 a] en *BDELQZ* 33 Sauveur] Seigneur et nostre Sauveur (Sauv. Jhesu Crist *B*) *BDELQZ* 35 piteux] tres piteux et tres misericors *BDELQZ* | as tant] t. as *BDELQ* 40 leurs injures] leur injure *BDELQZ* 41 chamberiere indigne] i. ch. *BDELQZ* 43 que[2]] et que *BDELQZ*

B. 25 *faudra* = faillira.

par l'abondance de vostre misericorde
et par l'esperance, la foy et confiance que j'ay de vous ».

Ceste femme, aprés telle priere, fut ainsy comme toute reconfortee, et senty une doulceur en son cuer et ung alegement en telle maniere que elle perdit toute voulenté de pechier, et fut ravie, et du tout habandonnee a Dieu servir.

Doncques il appert que de par le filz noz prieres seront tantost essaucees. Mais qui se doubte que sa glorieuse mere, la royne des angelz, qui a la nuit d'ennuit a receu si grant joye, si grant excellence et si haulte noblesse comme d'estre mere de Dieu, qui se doubte que elle ne doye estre moult encline et appareillee de faire ce que on ly demandera ? C'est celle, a vray dire, qui oncques ne failly a creature humaine qui de bon cuer la servist ! Pour tant recourons etc. *ut precetur filium.*

< Introduction du thème >

Puer natus est nobis : *Ysaye IX^{no}* :

Dieu pour nostre delivrance
A pris au jour d'uy enfance.

Aprés ce que le mistere de nostre redempcion fut, par

A. 50 telle] ceste *BDEZ* celle *LQ* 55 il *om. BDELQ* 57 la^2 - ennuit] *del.* L^1 ceste nuit *mg.* L^2 ceste nuit de minuyt *B* ceste nuyt la nuyt des nuyz DE la nuit *Q* hac noctium nocte *Z* 63 recourons] recourrons *DELQZ* | etc. - filium] a elle et la saluerons en disant Ave Maria *BDELQZ* 64 Ysaye IX^{no}] ubi supra *DEZ om. BLQ* 67 Aprés] Tres chieres gens aprés *BDELQZ*

B. 53 *ravie* = enthousiasmée, exaltée.

61-62 Peut-être souvenir de la prière *Memorare* attribuée à saint Bernard : « Memorare [...] non esse auditum a saeculo quemquam ad tua currentem praesidia, tua implorantem auxilia, tua petentem suffragia, esse derelictum ». Mais le *Memorare* n'est en réalité qu'une partie d'une autre prière plus longue qui, elle, ne semble pas attestée avant le XVe siècle : cf. CAMPANA, *Maria nel culto cattolico*, Torino, Roma, 1933, t. I, in-8°, p. 802-803 [G. F. : Cf. aussi *Ami du clergé*, t. XLI, 1924, col. 787-788].

67-76 Fin du fameux *Procès de Paradis* dont Gerson brosse un tableau plus complet dans ses sermons *Ave Maria*, l. 146-154, et *Suscepimus*, l. 115-128, dans *Scriptorium*, t. II, 1948 p. 231 sv. Les textes scripturaires (*Ps.* LXXXIV, 11, 12) que Gerson commente ici

le grant conseil de la Trinité, ordonné a faire, aprés ce que Verité ot encontré Misericorde, et que Justice ot baisié Paix — de laquelle matiere, comme je croy, vous avez ouy preschier par les advens — , a telle nuit comme maintenant a l'eure de minuyt, selon la prophecie David, Verité est issue de terre, c'est assavoir que Jhesu Crist, qui est la verité du Pere, est né de la glorieuse vierge Marie, qui est terre vierge sans corrupcion quelconque, *de qua dicit propheta* : *Benedixisti, Domini, terram tuam.* Et a ce s'accordent les paroles proposees du prophete Ysa<ÿe> : *Puer natus etc.* :

Dieu pour nostre delivrance
etc.

<Division>

Mais car il appartenoit que la nativité du Filz de Dieu eust aucuns singuliers privileges et excellences sur toutes les autres, et pour ce aussi qu'il apparut que toute la Trinité l'onnouroit et la faisoit, Dieu voult et ordonna

que ceste nativité fust faicte tres merveilleusement
par la puissance <qui est> appropriee au Pere,
qu'elle fust faicte tres fructueusement
par la sapience qui est appropriee au Filz,

A. 69 ot[1]] eust trouvé et *B* ot ordonné et *DELQZ* 74 la[1] *om. BDELQ* 78 Ysaÿe *BDELQ* Ysa. *HVa* 79-80 Dieu - etc. *om. BDELQZ* 85 ceste] la *BDELQZ* 86 qui est *BDELQZ om. HVa* 88 appropriee] attribuee *BDELQZ*

B. (69, 73) ont suggéré à saint Bernard (*Super « Missus est » hom. I*, § 1, *P.L.*, t. 183, col. 56D) une interprétation dramatique qui, amplement développée par Ludolphe le Chartreux (*Vita Jesu Christi*, I[a] p., c. II, § 4, édit. L. M. RIGOLLOT, Paris, Palmé, Bruxelles, Lebrocquy, 1878, in-8°, t. I, p. 176), prit place dans le prologue de certains « mistères »

68 « conseil... » : forme imagée fréquente chez Gerson (cf. sermons *Tota*, l. 75-76, édit. MOURIN, *Six...*, *o.c.*, p. 390, et *Ave Maria*, l. 11, dans *Scriptorium*, t. II, 1948, p. 228) et qui est empruntée à S. LÉON LE GRAND, *Sermo II in nat. Dom.*, c. I, *P.L.*, t. 54, col. 194 C. [Note de G. F.]

76 *Ps.* LXXXIV, 2.

82-90 Cette appropriation des œuvres *ad extra* de la Trinité aux attributs respectifs des personnes divines se fonde sur l'idée, commentée dans les *Sentences*, que ces trois personnes sont, par leur action

qu'elle fust faicte tres amoureusement et joyeusement
par la dilection qui est appropriee au Saint Esperit.

<Confirmation des parties>

En signe de ce, donne le prophete Ysaÿe trois manieres
de nons a cest enfant, <car> il le nomme
Deus fortis, Dieu fort et puissant,
quant au premier,
Admirabilis consiliarius, merveilleux conseillier,
quant a la sapience,
Pater futuri seculi, princeps pacis, prince de pais,
quant a l'amour et dilection de qui paix vient.

< Déclaration des parties >

Pour cause que elle est merveilleuse,
on la doit doubter, honnourer et cremir.
Pour cause que elle est fruct<u>euse,
on la doit glorifier, garder et chier tenir.
Pour cause que elle est amoureuse,
on la doit amer et de elle s'esjouyr.
Et en la declaration de ces trois poins sera tout nostre
sermon contenu.

(*A suivre*) Louis Mourin.
Gand

A. 91-98 En - vient *om. BDELQZ* 92 car *Va om. H* 101 fructueuse *BDELQVa* fructifieuse *H*

B. commune, la cause efficiente de l'Incarnation : cf. *Sent.*, l. III, d. I, c. III, et d. IV, c. I, édit. dans S. Bonaventure, *Opera omnia*, Quaracchi, 1882-1902, in-fol., t. III, p. 7a et 96a.

93 *Isaïe*, IX, 6. Plus d'un prédicateur médiéval exploite, à l'occasion de la Noël, ce verset, mais en commente les *six* appellations ; l'originalité de Gerson est de scinder ce texte en *trois* noms, et de rattacher ceux-ci aux membres de la division thématique.

98 Cf. *infra*, l. 860-861. Il peut être intéressant pour la chronologie des sermons de Gerson de remarquer que, dans une autre œuvre de jeunesse, le sermon *Nimis* (l. 719-720, 742-748, édit. Mourin, *Six...*, *o.c.*, p. 512-514), l'orateur présente aussi la paix comme résultant de l'amour, tandis que dans le *Gloria* (l. 240-261, *ibid.*, p. 302-303), œuvre de sa maturité, c'est la justice qui engendre la paix [G.F. : Lorsqu'il rattache la paix à l'amour, Gerson suit saint Thomas *Summa theol.*, III^{a} p., q. XXIX, a. III ; Le Docteur angélique ne rattache qu'indirectement la paix à la justice, *l.c.*, ad 3^{m}].

100 *cremir* (et 278, 1012) = craindre.

NOTES

Une mystérieuse conquête du roi Arthur :

Lecto

Le *Débat des Hérauts de France et d'Angleterre* avait été rédigé au xve siècle, en vue de prouver au moins sur le terrain de l'honneur, la supériorité de la France sur ses puissants voisins. Composé vraisemblablement entre 1454 et 1459 par un auteur inconnu — on a même proposé d'en attribuer la paternité à Charles d'Orléans ou à Gilles le Bouvier, souvent désigné sous le nom du héraut Berry, mais sans preuves sérieuses de cette attribution, — le *Débat* trouva un contradicteur en John Coke, « clerc des reconnaissances de notre souverain seigneur le roi, vulgairement nommé clerc des statuts de l'estaple de Westminster » [1]. A bon chat bon rat, ce médiocre écrivain crut devoir, en héraut d'armes qu'il était, donner réplique à la brochure française qu'il avait trouvée « par hasard, dans la boutique d'un imprimeur », à Bruxelles en Brabant [2], en composant, en 1549, *The Debate between the Heralds of England and France.*

Au § 52 du *Débat* anglais, figure le texte suivant : « Arthur, Kyng of Englande, conquered Irlande, Goteland, Denmarke, Fry-» selande, Norway, Iselande, Greneland, Orkeney, Lecto, Fraunce, » Almayne, Naverne, Espayne, Portyngale, Aragon, Provence, » Savoy, Burgoyne, Flaunders, Brabant, Henalde, Holande, Ze-» lande, Geldres and all Italy... [3]. » Dans l'édition L. Pannier et P Meyer publiée en 1877 chez Firmin-Didot et Cie, ce passage comporte, page 164, le renvoi suivant : « Je pense que *Lecto*, bi-

1. Cité par L. Pannier et P. Meyer, *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, etc. Paris, Firmin-Didot et Cie, 1877, p. xxvi.
2. *Op. cit.*, p. xxiv-xxv.
3. *Op. cit.*, p. 72, § 52 début.

zarrement placé par J. Coke entre les Orcades et la France, est Lectoure. Il y a, en effet, dans Hardyng, ch. LXXIV :

> Orliaunce, Poytiers, and Lecto,
> Cateloigne eke Almaignie and many mo.

Enfin, au mot *Lecto*, contenu dans ces vers de Hardyng, est piqué un renvoi (1) d'après lequel « la première édition [MDXLIII], a *Lecto*, comme J. Coke, la seconde [1543] a Lectoo... ».

Quelle est donc la signification exacte du mot *Lecto*? Dans le texte de Coke, désigne-t-il bien la ville de Lectoure?

***

Les éditeurs de ce passage ont rapproché le mot *Lecto* figurant au § 52 du *Debate* et le mot de même aspect rencontré dans *The Chronicle of John Hardyng, in metre, from the first begynning of Englande unto the reigne of Edwarde the fourth where he made an end of his chronicle*, etc. Londini. In officina Richardi Graftoni. Mense Januarii, 1543. Dans cet ouvrage souvent consulté par lui, John Coke a pu trouver, au chapitre LXXIV le mot *Lecto* au sens de « Lectoure », l'une des villes de l'actuel département de la Gironde. Il n'y aurait aucune ambiguïté à le suivre dans cette voie, et à admettre que le *Debate*, à la suite de la Chronique précitée, l'une des lectures favorites de Coke, mentionne bien cette ville française, si le mot *Lecto* n'offrait que cette signification. Mais il n'en est pas ainsi : ce terme géographique revêt un tout autre sens dans plusieurs textes français du XIVe siècle.

C'est ainsi que, dans le *Livre des Faits de bon messire Jean le Maingre, dit Bouciquaut*, il est parlé à deux reprises du « royaume de *Lecto* »[1], autrement dit de Lithuanie, puisqu'il est question dans cet ouvrage des expéditions du héros, en compagnie des chevaliers teutoniques, contre les Sarrasins du Nord, c'est-à-dire contre les paysans de Lithuanie. Maître Jehan Froissart, dans ses *Chroniques*

1. *Livre des Faits*, etc. au t. III des *Chroniques* de Sire Jehan FROISSART, édit. BUCHON. Paris, Desrez, 1837, p. 586.

Dans la première édition du *Livre des Faits*, on trouve au lieu de royaume de *Lecto* royaume de *Hecto* : cette faute d'impression, que j'ai relevée sur l'exemplaire de la Bibliothèque de Coutances, a été corrigée dans les éditions suivantes.

pour l'année 1396, emploie de son côté la même expression et y prête le même sens : « ... et d'autre part sur le Septentrion au royaume de *Lecto*, et tout outre jusques sur les bondes de Prusse »[1]. Dans ce même passage, le chroniqueur désigne les Lithuaniens à l'aide du terme de *Lectuaires*, tandis qu'Enguerrand de Monstrelet parle du roi de *Lictuaire*[2]. Ainsi, dans divers textes, le mot *Lecto* est employé aux lieu et place de *Letho*, de *Letoë*, etc.,ou de l'anglais *Lettow*[3], pour désigner la Lithuanie.



Cette constatation ne permet pas, il est vrai, d'établir dans quel sens John Coke a employé le mot *Lecto* : elle nous incite à relire le texte et à y rechercher si ce terme se rapporte à la ville de Lectoure ou à la Lithuanie. Pour plus de commodité et en raison de la forme archaïque que revêtent plusieurs noms géographiques employés ici par cet auteur, il convient de le traduire en langue française : « Arthur, roi d'Angleterre, conquit l'Irlande, la Gothie[4], le Danemark, la Frise, la Norvège, l'Islande, le Groenland, les Orcades, *Lecto*, la France, l'Allemagne, la Navarre, l'Espagne, le Portugal, l'Aragon, la Provence, la Savoie, la Bourgogne, les Flandres, le Brabant, le Hainaut, la Hollande, la Zélande, Gueldre et toute l'Italie... ». Ce texte énumère donc les conquêtes du roi Arthur, un peu à la manière dont Rabelais, dans son *Gargantua*, fait énoncer par Spadassin et Merdaille, conseillers du roi Picrochole, les conquêtes imaginaires d'une partie de son armée : « De là, navigans par la mer fabuleuse et par les Sarmates, ont vaincu et dominé Prussie, Polonie, Lituuanie, Russie, Valachie, la Transylvanie et Hongrie, Bulgarie, Turquie et sont à Constantinople[5]. » Il s'agit, dans ce texte comme dans celui de John Coke, d'une énumération de noms de pays, de territoires géographiques distincts, que les auteurs paraissent avoir relevés sur les cartes du temps. Il serait

1. Les *Chroniques* de Froissart, édit. Buchon, t. III, liv. IV, p. 244.

2. *Choix de Chroniques et Mémoires sur l'Histoire de France*, par J. A. C. Buchon, Paris, Desrez, 1836, p. 167 et 171.

3. Chaucer, *The Prologue*, etc. *from the Canterbury tales*, edited by Rev. R. Morris. Nouv. édit. Oxford, Clarendon Press, 1898, p. 3. Vers 54 : In Lettow hadde he reysed and in Ruce...

4. Partie de la Suède, que l'on divisait alors en « Alania, Gotia et Scania ».

5. *Œuvres complètes de Rabelais*, édit. Abel Lefranc. Paris, Champion, t. II.

bizarre au plus haut point que John Coke eût fait figurer parmi les noms de pays, de provinces ou d'îles, un seul nom de ville, celle de Lectoure, tandis qu'il apparaît comme parfaitement logique que mention ait été faite ici du « royaume de *Lecto* », c'est-à-dire de la Lithuanie.

Il est à observer par ailleurs que ces termes géographiques se trouvent présentés dans un certain ordre : l'Irlande, la Gothie, c'est-à-dire la Suède, le Danemark, la Frise, la Norvège, l'Islande, le Groenland, les Orcades, représentent les pays riverains de la mer d'Irlande, de la Mer du Nord, des Détroits, de l'Océan glacial Arctique. La Lithuanie, la France, l'Allemagne, se trouvent approximativement à la même latitude : *Lecto*, il est vrai, se trouve curieusement placé, dans le texte de John Coke, à côté de Fraunce. Sans doute, il eût été plus correct, plus satisfaisant pour la pensee du lecteur, d'écrire : « *Lecto*, Almayne, Fraunce ». Nous n'avons pas affaire à un géographe, ne l'oublions pas, mais à un simple scribe, assez modeste auteur, qui, relevant sur une carte des termes géographiques, a bien pu en oublier un, et l'ajouter après coup, de façon assez singulière, dans son énumération : de sorte que l'Allemagne, qui aurait dû normalement prendre place entre *Lecto* et Fraunce, se trouve entre Fraunce et Naverne. Le troisième groupe est plus homogène, avec le royaume de Navarre, l'Espagne, le Portugal et l'Aragon, c'est-à-dire le sud-ouest de l'Europe. Viennent ensuite les provinces françaises de Provence, Savoie et Bourgogne ; celles de Belgique et des Pays-Bas, les Flandres, le Brabant, le Hainaut, la Hollande, la Zélande, le duché de Gueldre ; et, pour finir, l'Italie. Cette énumération prouve une lecture sinon fantaisiste, du moins superficielle et fort incomplète d'un ouvrage géographique : Suisse, Europe centrale, Balkans, Turquie sont laissés de côté, comme l'exigeait sans doute la légende à laquelle l'auteur se réfère [1].

***

Reste à savoir dans quel texte John Coke a pu puiser le mot *Lecto*, au sens de Lithuanie. S'il ne lui a pas été fourni par quelque

1. L. Pannier et P. Meyer, *op. cit.*, p. 73, § 54 : « He [Kyng Arthur] conquered Irelande... and three tymes Orkeney, as by the Brytaine cronicles and other doth more playnly appere. »

cosmographie ou carte géographique du temps, il dut le rencontrer chez un chroniqueur français que *The Debate between the Heralds of England and France* cite souvent, à savoir Jehan Froissart : il en fait mention parmi les auteurs qu'il a lus : « Frosart, Engram de Monstrelet »[1], dès le premier paragraphe de sa brochure et s'y réfère fréquemment par la suite[2].

Cet emploi, au XVIe siècle, du mot *Lecto*, c'est-à-dire d'un terme fort archaïque, nous apparaît comme un fait isolé : cette forme est propre au XIVe siècle et s'efface dès le début du suivant ; apres quoi, elle disparaît devant les mots *Lettoë*, *Letoë* au XVe et, enfin, *Lithwanie*, *Lituuanie* et *Lithuanie*, qui représentent, de la part d'un Rabelais, par exemple, un retour aux formes balto-latines du mot, c'est-à-dire à la tradition qui prend sa source aux XIe et XIIe siècles. Il s'agit donc d'un emprunt fait par John Coke au passe, d'un archaïsme geographique, issu, lui, des formes balto-germaniques du mot, que nous n'avons rencontrées par la suite qu'une seule fois, dans une géographie hollandaise du début du XVIIe siècle, et sous la forme de *Lettou*.

Clermont-Ferrand. A. PRIOULT.

1. *Op. cit.*, p. 56, § 1 du *Debate*.
2. *Op. cit.*, § 63, 68, 95, 97 et 103 du *Debate*.

LES LIVRES

Claude ROFFAT. *La littérature française est-elle chrétienne?* Paris, Spes, 1945. 12×18, 151 p. Prix : 70 fr. fr.

Il faut bien l'avouer, énoncée telle quelle, dans son ampleur toute générale, cette question est de celles qui contiennent leur réponse. Cette dernière, on le prévoit, dépendra du degré de plénitude que l'investigateur confère à la notion de « chrétien ». Est-il très exigeant, il ne devra pas être grand clerc pour savoir qu'à considérer la littérature française *globalement* il ne peut repondre : oui. S'avise-t-il seulement de rechercher à travers cette littérature les thèmes et les attitudes d'âme qui dérivent du christianisme ou qui y tendent, il lui devient impossible de répondre : non. Le premier point de vue, selon la terminologie de l'auteur, est celui du *théologien*, le second, celui de l'*apôtre*.

Nous ne nous attendions certes pas à trouver beaucoup de neuf dans la première partie. Car ce n'est pas en vain que furent écrits certains livres de Paul Hazard et d'autres. L'auteur, laissant d'ailleurs pour compte le moyen âge, donne un résumé rapide de ces travaux auquel il joint un petit choix de textes justificatifs.

« Le point de vue de l'apôtre » permettait plus de nouveauté. Mais les pages de M. Roffat nous déçoivent par leur brièveté extrême : un tel sujet requiert à lui seul un livre, au moins. Elles nous déçoivent aussi par le caractère imprécis de leur conclusion. « La littérature française est une littérature ouverte » au christianisme. Sans doute, mais même païenne, elle le serait peut-être encore : les Pères de l'Église n'ont-ils pas jugé Homère et Sophocle « ouverts » aux vérités révélées? Aussi longtemps que, Claudel et quelques autres mis hors concours, nous ignorerons en quoi précisément l'« ouverture » est plus grande dans les œuvres françaises, la conclusion de M. Roffat nous apparaîtra plutôt comme l'expression d'une confiance généreuse, mais trop vaguement justifiée, dans l'activité littéraire de la « fille aînée de l'Église ».

A. VERMEYLEN.

Marcel Cressot. *Le style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique.* Paris, Presses Universitaires, 1947. 14 × 19, VIII-253 p.

L'auteur s'adresse aux futurs professeurs. Il voudrait que son livre les aidât « à faire goûter les incomparables possibilités de la langue française, à la faire aimer et respecter ». Il espère qu'une position stylistique permettra de renouveler certaines méthodes d'enseignement, et principalement l'explication littéraire. Ces vœux, il va sans dire, méritent toute notre sympathie.

Après Bally et Marouzeau, on s'efforce ici de définir l'objet de la stylistique : celle-ci se proposera d'« interpréter le choix fait par l'usager dans tous les compartiments de la langue en vue d'assurer à sa communication le maximum d'efficacité ». Bien entendu, cette interprétation devra, à côté du fait expressif, « faire une large place au fait esthétique ». L'analyse procédera à partir du fait linguistique. Elle recherchera l'intention à laquelle a répondu le choix. Ce dernier à son tour permettra de déterminer le degré de sensibilité d'un écrivain ou d'une école littéraire, compte tenu de leur attitude expressionniste ou impressionniste. Ainsi la stylistique se trouvera en mesure de « dresser de la manière d'écrire d'un littérateur un tableau exact et probant, mais son but véritable sera de déterminer les lois générales qui régissent le choix de l'expression ».

M. Cressot passe alors à l'étude technique du matériel linguistique (I. *Les mots* ; II. *L'intégration du mot dans la pensée* ; III. *La phrase*), pour terminer par deux commentaires stylistiques.

Pour conclure, il parle de l'étude du style et propose une méthode inspirée de la stylistique : celle-ci ne saurait toutefois prétendre à émettre des jugements de valeur, puisque le style implique des éléments psycho-physiologiques étrangers à l'objet de la stylistique.

Le livre de M. Cressot n'épuise pas le sujet et compte bien des lacunes. Il parle trop peu, par exemple, ne lui consacrant que dix lignes, de la place de l'adverbe ; et il n'en consacre pas une à certains emplois du relatif, ou à certains procédés rythmiques comme les répétitions et les leitmotive. L'auteur n'en a pas moins le grand mérite de nous avoir donné un précis indispensable à qui voudra étudier le style d'un écrivain. R. André.

Edmond Jaloux. *D'Eschyle à Giraudoux.* Fribourg, Egloff, 1946. 12×19, 315 p.

Sous ce titre ont été réunis une vingtaine d'essais d'un intérêt fort inégal, consacrés notamment à l'actualité de la tragédie grecque, au fantastique chez les romantiques allemands, au théâtre d'Alfred de Musset, à la solitude morale dans la littérature romantique, à l'amitié de Verlaine et de Mallarmé, etc. Ensemble assez hétéroclite, qui fait un peu penser à un fond de tiroir, et dont l'auteur, trop souvent, se paie de mots : citons comme un bel exemple de verbalisme son évocation du climat du théâtre d'Alfred de Musset (p. 116 s.).

Cependant les mallarméens seront intéressés par la publication de quatre lettres inédites de leur poète, adressées la première à Edmond Jaloux et les trois autres à Moréas : toutes, elles remercient pour des vers envoyés.

Nous retiendrons surtout, pour notre part, deux de ces études : celle que l'on consacre à Henri Bremond et qui offre le caractère et la valeur d'une bonne introduction ; et encore *L'inspiration poétique et l'aridité,* une tentative intelligente pour percer le mystère qui enveloppe l'acte des Muses. W. Franck.

Deux recueils de sottes chansons. Bodléienne, Douce 308 et Bibliothèque Nationale, fr. 24432. Édit. crit. par Arthur Långfors. Helsinki, 1945. 16×24, 168 p. (Annales Acad. Scient. Fenn., B. LIII, 4).

A peine en connaissait-on l'existence. Les recueils d'Oxford et de Paris avaient servi pour des éditions de chansons d'amour, d'estampies, de jeux-partis, de ballettes et de pastourelles, mais on avait dédaigné jusqu'à présent la publication des pièces grossières et facétieuses qu'on y lisait.

Une sotte chanson est une parodie de chanson noble. Elle veut faire rire ; « elle est à la poésie courtoise ce qu'est un fabliau vulgaire à un lai ou à un dit d'une haute tenue littéraire ». Elle reprend pour nourrir son burlesque, le cadre, l'action ténue, le vocabulaire, les idées, les attitudes et les paroles caractéristiques de la chanson d'amour ou *grant chant* et de la pastourelle. Voici quelques extraits typiques qu'on peut enchaîner :

A l'approche du mois d'août, lorsqu'on doit couper le blé, que les faucheurs s'en vont par troupeaux, et que je vois les

> gens faire la moisson et s'acheter des échalotes et des gousses d'ail et porter au dos leur pain dans une sacoche, alors je veux aimer....
>
> L'amour me remplit à tel point que mon ventre ne sera jamais soulagé si je ne suis d'abord saigné aux deux fesses...
>
> Votre beauté vient me frapper de telle sorte qu'il faut que j'éternue...
>
> Il faut que je chante jusqu'au jugement dernier, partout, car ma dame me l'a ordonné....

La dame sera brune, ridée et mal lavée. Elle est voleuse et entretient son ami :

> Hélas! ma douce amie, il y a des gens qui voudraient nous séparer, mais cela ne sera pas tant qu'il vous reste un denier.

Pour faire rire, les auteurs appellent aussi les fatrasies : rapprochements inattendus, coqs-à-l'âne, calembours, plaisanteries populaires. Ils évoquent tel personnage plaisant, Audigier, héros d'une parodie de chanson de geste, qui s'illustre en tuant une araignée ou un papillon.

Le fameux manuscrit Douce 308 contient dix-sept sottes chansons anonymes (il en possédait vingt-deux, mais deux feuillets ont disparu) ; le recueil de la Bibliothèque Nationale, d'origine valenciennoise, nous a livré six autres chansons, dont trois sont attribuées à Jean Baillehaut. Quelques sottes chansons ont été couronnées, peut-être par des *puys* comme ceux de Valenciennes, Lille, Amiens. Des allusions historiques et le fait que plusieurs d'entre elles ont servi de modèles à deux jeux-partis bien datés, assignent à nos poèmes le dernier quart du XIIIe siècle.

Telle est la substance de l'excellente introduction littéraire de M. Långfors, qui suit en outre les faveurs du genre à travers les XIVe et XVe siècles : l'interpolation du *Roman de Fauvel*, Froissart, Eustache Deschamps, la *sotte amoureuse*, genre nouveau pratiqué par Baude Herenc.

Les sottes chansons sont pour nous intéressantes autant qu'elles furent plaisantes autrefois : leurs tableaux nous initient au monde des ribauds. En contre-partie, elles sont d'une lecture difficile, car leur texte est souvent corrompu, et parfois irrémédiablement puisque ce sont des *unica* ; dans ce maquis, de nombreux mots inconnus ou rares.

Sous la couleur lorraine dont le scribe a enduit le manuscrit d'Ox-

ford, on reconnaît le dialecte picard, peut-être de l'Artois, qui serait ainsi la patrie du genre, bien limité au nord de la France.

Aux commentaires philologiques de M. Långfors, complétés et corrigés par A. Jeanroy, A. Henry et N. Dupire (dans la *Romania*, t. LXIX, f946, pp. 257-270), j'ajouterais cette brève remarque : plusieurs pièces présentent des traits wallons, sans que l'apport de ceux-ci puisse modifier la localisation picarde. Ex. :

> *demee* (I, 12) « demie » : voir J. Haust, *Médicinaire liégeois*, p. 33, *potrene* « poitrine ». — Les rimes curieuses de XVI : ... *manache* : *glaice* : ... *chaice* (« chasse ») : *crevaice* (« écrevisse ») : ...*laice* (de *lacier* « lacer ») : ... *agaice* (« pie ») : *enbraice* : *braice* (brachia) embarrassent l'éditeur. La plupart des mots de la série n'ont plus de représentants en wallon liégeois actuel, mais, dans ce dialecte seul s'établit aujourd'hui cette concordance : *manèce* (subst.) : *glèce* : *tchèsse* : *grèvèsse* : *lèce* : *aguèce* : *abrèsse* : *brès'*. — *L'Escardée*, IV, 47, sobriquet, a été expliqué par A. Henry par le wall. liég. *hardêye*, « édentée ». — La graphie *cherbon* (III, 7) « charbon », est dans le *Médicinaire liég.* du XIIIe s. (éd. J. Haust, p. 37). D'autre part. les remarques d'A. Henry, signalées plus haut, établissent de nombreux rapprochements avec nos dialectes qui facilitent la compréhension des mots difficiles

A la suite des sottes chansons, M. Långfors a publié quatre chansons d'amour que jusqu'ici on avait négligé d'extraire du ms. B.N., f. fr. 244532 : ce sont les pièces qui portent, dans Raynaud, les numéros 1058, 1494, 1015 et 1842. O. JODOGNE.

Edward B. HAM. *Textual criticism and Jehan le Venelais.* Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1946. 15×22, 109 p. (UNIV. OF MICH. PUBLIC. LANG. AND LITER., XXII).

Le *Roman d'Alexandre*, on s'en souvient, se termine par l'empoisonnement du héros par Antipater. Ce crime ne pouvait rester impuni et deux auteurs ont imaginé de clore le cycle par une *Vengeance Alexandre.* Le poème de Gui de Cambrai eut moins de succès que celui de Jean de Nevelon dont nous conservons sept manuscrits et qui fut imité. En 1931, E. B. Ham a publié l'un d'eux (B. N., f. fr. 24365), admettant que, chef d'un groupe de copies SP, il représentait la meilleure version. Voici que, doutant de son jugement antérieur, il publie une autre version indépendante de MSP, à savoir X (Brit. Mus., Royal 19 D 1). Il est impossible d'opter, en effet, car le pourcentage des lecons fautives est équivalent et, si les

deux manuscrits rappellent certes un original commun, leurs versions sont formellement irréductibles. En somme, — et la longue introduction de E. B. Ham nous amène à l'admettre, — un éditeur n'échappe pas au subjectivisme et il vaut mieux, si les conditions matérielles le permettent, offrir aux médiévistes deux rédactions d'une même œuvre plutôt que d'en fabriquer une nouvelle à gros frais d'érudition. E. B. Ham a évité l'éclectisme des romanistes Armstrong, Buffum, Edwards et Lowe à qui nous devons la *Version d'Alexandre de Paris* (Princeton, 1938) ; il a imité plutôt la prudence de La Du qui en regard l'une de l'autre, avait livré, pour la première compilation du Roman d'Alexandre, les versions de l'Arsenal et de Venise. Nous revenons à l'embarras de Bédier en face du *Lai de l'Ombre*, avec cette réserve que, dans l'impossibilité de choisir entre deux manuscrits qui représentent peut-être deux états successifs d'une même œuvre attribuables à un même auteur, il faudrait les reproduire tous deux, sans renoncer comme Bédier à corriger les erreurs qu'une étude serrée découvrirait comme vraisemblables. Ce qui concrétise bien le problème, c'est que l'auteur de la *Venjance Alixandre* signe Jehan de Nevelon la version MSP et Jehan le Venelais la version X qu'E. B. Ham vient de publier. Le Venelais? Que signifie ce surnom? L'éditeur a renoncé à croire qu'il désignait un « habitant de Vanlay » (dans l'Aube), car vraiment ce petit village ne devait pas avoir de gentilé. Jehan le Venelais et Jehan le Nevelon, c'est un même auteur : il faut se résigner à admettre les deux formes d'un même nom.

En somme, E. B. Ham, avec intelligence et conscience, abandonne le dogmatisme des éditeurs anciens et prouve par l'exemple que chaque œuvre du moyen âge fait surgir de ses nombreuses copies des problèmes particuliers qui ne se résolvent pas selon un système *a priori* : « The day for iron-clad delimiting definitions, generalized for all texts, is past and should never have existed. Medieval texts still need intelligence and rich editorial experience. The problems of textual criticism must receive a certain reordering of emphases ». Je l'ai dit, la nouvelle édition, différente de celle du ms. M, sauvegarde le sens et l'architecture de l'œuvre, l'homophonie et l'ordre des laisses, la lettre de nombreux vers. Comme telle, elle a requis d'abondants commentaires uniquement textuels ; E. B. Ham ne les a pas ménagés. Admirons le courage de cet éditeur qui deux fois sur le métier a remis l'ouvrage du Janus Le Nevelon-Venelais.

O. Jodogne.

Nancy F. Osborne. *The Doctor in the French Literature of the Sixteenth Century*. New-York, King's Crown Press, 1946. 15×23, xviii-140 p.

Si la littérature est l'expression de la société, il faut avouer qu'à travers la littérature, le médecin du xvie siècle fait piètre figure : ignorant et cupide, méprisant l'honneur comme la vie de ses malheureux clients, vantard et pédant. Les exceptions sont rares, et Rabelais en est une. L'« apothicaire » ne vaut pas mieux, sans parler des charlatans et autres guérisseurs, qui étaient légion. Tous les auteurs du siècle ont mis la main au même portrait déprimant, depuis Du Bartas, qui traitait les médecins de meurtriers et de bourreaux, jusqu'à Montaigne, qui accusait « leur irrésolution, la faiblesse de leurs arguments, divinations et fondements, l'âpreté de leurs contestations, pleines de haine, de jalousie et de considération particulière ». Le xvie siècle pouvait être divisé sur tout le reste, mais ses écrivains étaient unanimes à requérir contre les médicastres, plus soucieux de l'or de leurs victimes que de leur santé. C'est ce que démontre le livre de N. F. Osborne.

Le titre de son étude est d'ailleurs trop modeste, car elle ne s'est pas bornée à tracer le portrait du médecin, elle y ajoute ceux du pharmacien, son compère, et du charlatan, son concurrent. Elle nous guide en outre dans le laboratoire des Sganarelle d'avant Molière, en invoquant nombre de textes relatifs à ces clystères et saignées, à ces drogues et pilules dont le siècle abusait, pour le bénéfice des hommes de l'art et pour le malheur des malades.

Ces textes sont puisés à des sources aussi variées qu'abondantes, et cette variété contribue à l'intérêt du présent travail. Mais d'autre part elle appelle une objection : Ces citations disparates ont-elles toutes la même valeur probante ? Et pouvons-nous en croire Jean Bouchet, au même titre qu'Ambroise Paré ? Au xviie siècle, les brocards contre les médecins étaient devenus de simples clichés littéraires : n'en était-il pas déjà de même en ce siècle de la Renaissance, expert en caricatures ? Plus de circonspection s'imposait donc dans l'interprétation des textes.

Nous ne suivrons pas non plus l'auteur en toutes ses conclusions. Il ne nous suffit pas, à nous, que ces médecins d'autrefois aient été « de vieux fous pompeux » (p. 123) pour que nous leur accordions notre sympathie, et nous ne pensons pas que la médecine soit encore de nos jours, de la même façon et au même degré, « une cible ridi-

cule » (p. 122). Après cela, reconnaissons que le livre de N. F. Osborne est, en somme, un livre réconfortant, puisque, en nous fournissant les éléments d'une comparaison entre le siècle qu'il décrit et le nôtre, il nous permet de croire, au moins dans le domaine de la médecine, au « progrès de l'Esprit humain ».

Th. Stroobants.

Jean Tild. *L'abbé Grégoire*, d'après ses *Mémoires* recueillis par Hippolyte (*sic*) Carnot. Paris, Nouv. Éd. Latines, 1946. 14×21, 178 p.

L'histoire externe de la langue française et la dialectologie font grand cas de cet abbé lorrain (1750-1831), curé d'Emberménil, puis évêque constitutionnel de Blois, qui voulut faire la guerre aux patois. Il les considérait comme des restes de la féodalité et comme des obstacles à l'instruction, à la fraternité et à la formation civique des Français. Avant de tenter contre eux une action efficace, il se livra à une vaste enquête, interrogeant les curés des paroisses urbaines et rurales sur l'emploi des parlers locaux. Les nombreuses réponses détaillées qu'il a reçues ont été publiées par A. Gazier (*Lettres à Grégoire sur les patois de France.* 1790-1794. Paris, 1880) et constituent un document unique sur l'état des dialectes gallo-romans à la fin du xviiie siècle. Sur cet idéaliste entreprenant, vient de paraître une biographie très nourrie où l'abbé Henri Grégoire nous apparaît comme un grand homme, un républicain courageux (l'un des trois sénateurs qui osèrent voter contre le rétablissement de l'Empire par Napoléon), un ardent défenseur des Juifs et des gens de couleur. Une intelligence aussi. Je détache ces lignes peu banales à l'époque : « Les Français sont la nation qui cultive le moins les langues : semblables au gentilhomme qui, à défaut de mérite, se targue de celui de ses ancêtres, ils vivent sur l'antique réputation de leur littérature, et sont d'une ignorance grossière sur la littérature étrangère, quoiqu'ils se placent modestement au premier rang, tandis qu'on pourrait leur contester même le troisième ». A noter aussi ses théories progressistes en matière de langage.

O. Jodogne.

Fernand Baldensperger et H. S. Craig Jr. *La critique et l'histoire littéraires en France au dix-neuvième et au début du vingtième siècle.* New-York, Brentano, 1945. 14×19, 244 p. (Biblioth. Brentano's. Études d'Hist. et de Crit. Littér.)

La critique littéraire n'avait pas encore trouvé son historien français. Les ouvrages de Saintsbury et d'Irving Babbitt, déjà anciens, ne prétendaient pas être complets, et le *criticism* qu'ils étudiaient dépassait notablement le genre littéraire de la critique, pour revêtir un sens plus large et plus philosophique. Tout en se ralliant à une même conception étendue, M. F. Baldensperger, en collaboration avec H. S. Craig Jr., est venu combler une lacune importante de notre histoire littéraire.

Il estime à juste titre que la critique, c'est-à-dire le discernement et le jugement en matière de littérature, ne saurait être le monopole des professionnels. Ainsi voyons-nous figurer dans son livre Balzac, Stendhal, Lamartine, Reybaud, Renan, Senancour, aux côtés de Sainte-Beuve, Bourget, Lanson, Du Bos. Ils ont, eux aussi, pris position à l'égard des problèmes et des artistes littéraires, et pour être occasionnelle, leur critique ne contribue pas moins à la connaissance et à l'évaluation des hommes et des œuvres. Ceci a permis à MM. B. et C. de rendre justice au *Journal d'un poète* de Vigny, à l'article de George Sand sur *Obermann*, aux vues de Baudelaire sur Gautier, qui se situent de droit dans la grande critique.

Il faut encore inscrire au bénéfice de l'ouvrage la relation étroite qu'il établit entre la critique et le milieu historique. Ce sont, à ce point de vue, d'excellents chapitres que ceux qui traitent de la critique sous l'Empire et sous la Restauration (*Critique de reconstruction, Critique rétrospective : les débuts de l'histoire littéraire*), et la particulière compétence de M. Baldensperger devait admirablement y trouver son emploi. On lui doit de très bons aperçus sur le rôle de la critique orale, sur l'influence des salons dans la formation de Mme de Staël ou de Benjamin Constant : de quoi vérifier amplement que l'évolution de la critique reflète « les vicissitudes de l'esprit public, les progrès de la science et les variations de la société » (p. 13).

Mais il s'en faut de beaucoup que cette relation soit soutenue et démontrée, ou même démontrable, à travers toute l'histoire de la

critique. Tout d'abord les auteurs auraient pu souligner les caractères qui firent de la critique postérieure à la Révolution une activité intellectuelle toute moderne, et indiquer les causes de son apparition à ce moment : dans la préface de sa *Physiologie de la critique* (qu'on s'étonne de ne pas voir citée), Thibaudet a exprimé sur ce sujet des vues définitives. D'autre part, la production de 1880 à 1914 ne saurait être caractérisée toute entière par l'oscillation *entre l'impressionnisme et le souci social*, ni celle d'après 1918 qualifiée d'*explicative ou génétique*. Et il eût été intéressant et nécessaire d'indiquer le rôle primordial joué dans le rénovation de la critique par le bergsonisme, en raison de l'importance qu'il attachait à l'esthétique. Ici, ce ne sont plus tant les liens entre la critique et la société qui importent, mais les références à la personnalité de chaque écrivain. C'est par où l'ouvrage de M. B. pèche le plus. Il n'implique pas une hiérarchie fondée sur la distinction entre les critiques-créateurs et les autres, entre les ouvrages qui possèdent « cette partie divine de la critique », pour parler comme Thibaudet, et ceux qui ne la possèdent pas. Qu'un énergumène comme Geoffroy et un médiocre comme Sarcey ne tiennent pas moins de place qu'un Sainte-Beuve, qu'un Thibaudet, qu'un Paul Hazard, les lois de l'histoire et de l'objectivité n'en demandent pas tant, elles interdisent même une telle subversion des valeurs. Il manque précisément ici une perspective proprement historique du genre, de ses enrichissements et de ses appauvrissements au contact de l'éloquence, des sciences expérimentales, de la philosophie, ainsi que des acquisitions qu'il a dues au génie de certains critiques-nés. C'est le revers de l'élargissement de la notion de critique que nous signalions plus haut. Une définition, une discussion préalable aurait peut-être préservé les auteurs de ce défaut. Elle leur aurait permis aussi d'expliquer pourquoi ils ont accouplé la critique et l'histoire littéraire, alors qu'elles relèvent de perspectives assez différentes (et la note de l'avant-propos ne résout pas le problème), et éliminé la biographie, qui dans plus d'un cas apporte à l'histoire et à la critique littéraires une contribution importante.

Il est des omissions plus graves. On a exclu délibérément Jules Janin, Saint-Marc Girardin, Paul de Saint-Victor, parce qu'ils n'ont pas « semblé fournir une note essentielle à un ensemble fait pour démontrer la diversité du concert, non pour augmenter son volume » (p. 14). Ils étaient cependant représentatifs d'un genre de critique, celle de l'éloquence et de la facilité, et, encore une fois,

il eût été bon de définir d'abord cette « note essentielle ». On ne cite pas non plus, et cette fois aucune raison n'est invoquée, Léon Feugère, J. J. Weiss, H. Bremond, A. Suarès,Gide, Benjamin Crémieux, sans parler de critiques plus récents, un Yves Gandon, un Daniel-Rops. Et ne fallait-il pas mentionner Petit de Julleville, F. Strowski, R. Lalou, M. Raymond? Cette liste d'absents, à elle seule, montre combien les synthèses des derniers chapitres sont hâtives, et comment elles généralisent, au détriment des cas particuliers.

Pour les cas particuliers, on n'a pas toujours témoigné d'une rigoureuse impartialité (à l'égard, par exemple, de Mme de Staël) ni du souci de souligner surtout l'essentiel. Il s'agit moins d'études que de notices, dont plusieurs sont superficielles. De Sainte-Beuve, étudié en deux fois, rien de définitif n'est dit, parce qu'on s'est attaché à définir sa position non point par rapport à l'histoire de la critique, mais par rapport au romantisme et au réalisme. De même, ne pas tenir compte de la merveilleuse clairvoyance de Joubert quant à la création littéraire, réduire Charles Du Bos à une recherche des « affinités possibles entre ses sujets et son propre esprit » (p. 214), ne retenir de Taine que le théoricien et passer sous silence l'intuitif qui a « vu » Balzac, Tite-Live et Stendhal, c'était à la fois les simplifier et négliger leur apport le meilleur et le plus durable.

L'ouvrage, qui se présente non moins comme une anthologie que comme une histoire, contient certains extraits excellents (de George Sand et de Baudelaire, notamment) ; d'autres sont choisis avec moins de bonheur, ainsi celui de Balzac, qui est en fait de F. Davin, et celui de Lamartine. On comprend d'ailleurs que les limites matérielles imposées aux deux historiens devaient les empêcher de produire tous les documents souhaitables.

La critique et l'histoire littéraires en France se présente comme une œuvre de vulgarisation, définie par l'intention de « démontrer la diversité du concert » de la critique. Il ne s'agit pas d'un manuel, encore moins d'une histoire exhaustive. La bibliographie reste toujours élémentaire et simplement introductive. Mais un champ vaste et trop peu exploré s'étend devant nos yeux. Ce n'est pas le moindre mérite de l'ouvrage, et il vaudra à ses auteurs, dans l'histoire de la critique littéraire en France, une situation d'initiateurs.

R. Pouilliart.

Madeleine L'Hopital. *La notion d'artiste chez George Sand.* Paris, Boivin, 1946. 16×25, 307 p.

Il était malaisé de préciser une notion si intime qu'elle perd souvent son caractère notionnel pour entrer dans le domaine du sentiment. Les idées de George Sand sont si vagues, si féminines, que d'abord elles nous déconcertent : nous sommes accoutumés à une « notion d'artiste » plus claire. La psychologie moderne, en montrant les liens étroits qui unissent l'inspiration à la technique a détrôné la vieille mystique littéraire. Les grands artistes d'aujourd'hui sont des techniciens, et d'aucuns se flattent de n'être que cela. Qu'en outre l'artiste renonce à son rôle social, il ne se définira plus que comme un artisan supérieur.

A ce réalisme absolu s'oppose l'idéalisme de George Sand. Son esprit impressionnable reflète naïvement les courants d'idées les plus obscurs qui ont traversé son siècle. Faite pour vivre, aussi peu initiée que possible au travail littéraire, elle ne pouvait comprendre les fortes idées de Flaubert sur l'artiste. Si faibles qu'elles soient, ses conceptions sont néanmoins des plus précieuses pour l'histoire des idées romantiques. Le présent livre nous montre la formation des conceptions de George Sand, leurs variations, leur mise en œuvre, leur conflit avec l'expérience. L'amour de la vie les enfante, les nourrit, les inspire, finit par régner aveuglement sur elles : devant la Nature et Dieu, l'artiste est un néant. « Les plus beaux vers de Pétrarque ne valent pas le bruit de la cascade » (cité p. 295).

Le nihilisme esthétique de George Sand et son incapacité de distinguer les produits de la nature de ceux de l'art sont soulignés dans le dernier chapitre, « L'esthétique d'une conteuse d'histoire ». C'est, à notre goût, la meilleure partie de l'ouvrage, et l'auteur s'y montre davantage. Est-ce un souci de méthode qui le fait se cacher trop souvent derrière les citations ? Pourquoi, lorsqu'on a bien compris la pensée d'un écrivain, céder à une objectivité tout extérieure ? Au cours de son long exposé, Mme L'Hopital aurait pu marquer bien des rapports entre telle et telle « variation » apparemment contradictoires : son « objectivité » l'en a empêchée. Une pensée, si vague soit-elle, tourne autour d'un centre qu'il importe de trouver. Il est donné ou non au critique de faire cette « trouvaille », et il n'y a pas de méthode de recherche qui y conduise à coup sûr. Mme L'Hopital voudrait nous faire prendre certaine

impassibilité méthodique pour une objectivité supérieure. Mais le lecteur est bientôt désabusé ; il cherche en vain l'essentiel ; il voit l'auteur se dérober là où il faudrait rapprocher, unir, ou confondre ; il finit par souhaiter que le critique entre en scène, se fasse entendre. C'est ce qui advient heureusement au dernier chapitre.

J. BIERMEZ.

Jean CANU. *Flaubert auteur dramatique.* Paris, Écrits de France, 1946. 12×18, 149 p.

Le théâtre tenta Flaubert dès l'enfance, et il ne cessa d'y penser même après que le succès de deux romans lui eut révélé sa voie véritable.

Ses trois tentatives dramatiques aboutirent à un échec, dont il faut chercher les raisons dans son travail hâtif, dans son mépris des conventions scéniques et du style théâtral, et dans le caractère caricatural de ses personnages, fabriqués suivant ses partis pris et ses dégoûts. Quant à son obstination à cultiver un genre pour lequel il n'était pas fait, J. Canu l'explique par le désir obsédant, chez un homme partagé, de créer un héros qui l'aurait exprimé tout entier.

A l'exception de René Dumesnil, les critiques et les admirateurs de Flaubert avaient un peu négligé cet aspect de son activité littéraire. J. Canu en présente ici l'étude systématique ; il retrace l'histoire et les mésaventures de chacune des œuvres, et il dénonce leurs faiblesses et les limites de leur auteur dans une analyse lucide et en même temps bienveillante.

Seule l'explication, trop sommaire, de cette vocation illusoire paraîtra moins convaincante.

J.-P. LAURENT.

Georges-Emile BERTRAND. *Les jours de Flaubert.* Paris, Éd. du Myrte, 1947. 12×18 255 p.

Malgré la profession de foi flaubertienne de l'avant-propos, ce livre n'a rien du panégyrique, et se recommande par une objectivité et une discrétion exemplaires.

Les multiples documents qu'il a récoltés avec une dévotion patiente dans la correspondance et les souvenirs des familiers de Flaubert, l'auteur les a livrés dans leur intégrité et dans leur diversité parfois contradictoire, en se bornant à les introduire par de succinctes notices biographiques.

L'utilité et la valeur d'un tel travail sont évidentes : recueil de textes épars et même difficilement accessibles, il offre toutes les garanties d'impartialité, sans être d'ailleurs dépourvu d'agrément.

Grâce aux témoignages confrontés de Maxime du Camp, de Louis Bouilhet, des Goncourt, de Maupassant, de Louise Colet et de bien d'autres, nous pénétrerons dans l'intimité de Flaubert, nous le découvrirons tel qu'ils l'ont connu, avec ses qualités et ses défauts, ses enthousiasmes et ses dépressions, et nous conserverons de lui le vivant portrait d'un homme à l'imagination exaltée et au cœur généreux. J.-P. LAURENT.

Charles BAUDELAIRE. *Les Fleurs du Mal.* Éd. crit. par Jacques CREPET et Georges BLIN. Paris, Corti, 1942. 15×22, 620 p.

L'édition critique des *Fleurs du Mal* publiée en 1942 par J. Crépet et G. Blin renferme, en plus des variantes et des sources, tous les renseignements possibles sur la chronologie de la composition et de la publication des poèmes. Ses quatre cents pages de notes serrées contiennent en outre de précieuses indications sur l'architecture et les thèmes de l'œuvre, ainsi que les jugements portés par le poète sur son livre. Les éditeurs ont étudié jusqu'à l'influence de Baudelaire sur la poésie française. Pour l'étranger, l'étude se limite à Swinburne. La thèse de M. De Smaele n'est pas mentionnée, non plus que les traductions de Rainer Maria Rilke ou de Stefan George. On ne saurait d'ailleurs exiger que l'ouvrage reçût les proportions d'une encyclopédie. Tel qu'il est, il satisfera pleinement les partisans de la méthode historique, et les « défenseurs de la philologie » y trouveront d'utiles remarques sur la signification profonde des poèmes, leurs obscurités, leur prosodie.

A. KIES.

Jean POMMIER. *Dans les Chemins de Baudelaire.* Paris, Corti, 1945. 12×18, 384 p.

L'ouvrage de M. Pommier est le fruit de douze années d'études baudelairiennes (1930-1942). Nous y trouvons les comptes rendus critiques rédigés lors de la publication des *Juvenilia*, et la suite d'articles sur *Baudelaire et les Lettres Françaises*, publiée en 1930 par la *Revue des Cours et des Conférences.* M. Pommier recherche

les affinités de Baudelaire dans le passé (p. 99-178), parmi ses contemporains (Gautier, Banville, Flaubert, p. 179-248), et à l'étranger (Hoffmann, Poë, influences anglaises, p. 297-344). Nous trouvons d'utiles précisions sur la culture littéraire de Baudelaire : que savait-il du moyen âge, de Bossuet, de Pascal ? Que pouvait-il en savoir ? Quels étaient les auteurs qui figuraient au programme pour l'année 1838-1839 ? Lisait-on beaucoup les *Provinciales* avant 1840 ? Un lettré de la génération de Baudelaire pouvait-il se désintéresser de Pascal ou de Molière ? Comme on voit, nous avons là un aperçu extrêmement fécond sur l'horizon intellectuel de l'écrivain et de son temps. Il est évident qu'un examen de ce genre doit servir de point de départ à toute étude de sources. M. Pommier a fait de nombreux rapprochements entre les auteurs et Baudelaire. Il s'agit tantôt d'emprunts manifestes, tantôt d'emprunts probables, encore qu'il soit souvent difficile de tracer des limites précises, car l'identité de la forme et du fond n'exclut jamais la possibilité d'une similitude due au hasard. Toutefois, même dans ce cas, les rapprochements que nous avons signalés ne sont pas inutiles, puisqu'ils aident à définir l'originalité du poète. Celle-ci, en effet, se trouve diminuée par chaque emprunt, par chaque réminiscence, mais aussi par le fait qu'un autre a pu, avant le poète étudié, découvrir spontanément la même idée, la même image.

M. Pommier, qui établit plusieurs rapprochements entre Baudelaire et Fénelon, nous permettra-t-il de joindre un épi à sa gerbe ? Les derniers vers du *Masque* (Éd. Crepet et Blin, XX, p. 23 s.) :

> Mais pourquoi pleure-t-elle ? Elle, beauté parfaite (...)
> Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu
> Et parce qu'elle vit ! Mais ce qu'elle déplore
> Surtout (...)
> C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore ...

ne seraient-ils pas un écho de *Télémaque* : « Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle... ». Sans doute M. Pommier aura-t-il, comme les serviteurs de Booz, laissé tomber exprès cet épi.

A. Kies.

Giorgio POLVERINI. *L'Estetica di Charles Baudelaire.* Bari, Laterza, 1943. 13 × 25, 150 p. (BIBL. DI CULT. MODERNA, 387).

M. Polverini a su dégager les points essentiels d'une esthétique basée sur la distinction fondamentale entre le beau et les catégories transcendentales de l'être : le vrai et le bien.

Adversaire d'un art qui se propose d'enseigner (p. 17 et s.), Baudelaire rompt d'emblée avec une tradition de moralistes et de rationalistes dont Voltaire lui paraît le principal représentant. Il condamne la critique systématique qui, faisant violence à l'œuvre d'art, prétend l'intégrer dans des catégories fixées à priori (p. 21 et s.). Le beau sera bizarre et surprenant, et la critique sera intransigeante, passionnée, exclusive, créatrice (p. 26-29). C'est à la distinction essentielle entre le beau et le vrai que M. Polverini rattache l'opposition établie par Baudelaire entre la poésie et l'histoire, c'est-à-dire entre l'art et le progrès. Baudelaire, on le sait, fut toujours hostile à l'idée de progrès. Elle était en contradiction avec sa croyance au mal, à la liberté et au péché. Or, l'art, non plus que l'humanité, ne se développe suivant un procès régulier. Il a, en effet, ses époques de décadence. Les précurseurs n'expliquent pas le créateur, qui n'est artiste que dans la mesure où il se libère de ses modèles (p. 30-36).

Quels sont les rapports de l'art et de l'utile (p. 37-58)? Baudelaire condamne l'utilitarisme dans l'art comme il rejette la poésie du cœur et du sentiment, faite pour émouvoir. Mais le romantisme le guette : il approuvera les *Chansons* de Pierre Dupont. Il condamnera aussi la littérature féminine, — la femme étant pour lui « naturelle », c'est-à-dire immorale, — car il sait que la nature est mauvaise et la vertu *sur-naturelle.* C'est ce qui explique son attitude vis-à-vis de G. Sand, du romantisme féminin et de cette croyance au progrès que nous trouvons déjà chez les philosophes du Siècle des Lumières ainsi que chez quantité de penseurs de XIXe siècle.

Enfin, sans nier que l'art ait une fonction morale, Baudelaire affirme que la valeur poétique ou esthétique de l'œuvre d'art est indépendante de l'intention moralisatrice de l'artiste. La poésie enfin, tout comme la vie morale ou religieuse, nous met en rapport avec l'éternel (p. 58-65).

Suit un chapitre sur la définition baudelairienne de la poésie

(p. 66-83). Disons-le tout de suite : il est regrettable que M. Polverini ait ignoré l'ouvrage de M. Pommier sur *La Mystique de Baudelaire* (Paris, Les Belles Lettres, 1932) : tous les problèmes qu'il aborde — l'influence de Swedenborg, la théorie de l'analogie universelle et des correspondances — y étaient traités d'une façon magistrale.

Dans le chapitre consacré aux théories mineures, l'auteur analyse brièvement l'influence de Poë (p. 84-94), l'opposition de Baudelaire, au réalisme et au pseudo-classicisme (p. 103-108), et le dandysme dont il a bien compris les rapports avec l'éthique et l'esthétique baudelairiennes. En fin de chapitre sont reléguées quelques considérations sur la division des arts, la théorie des correspondances, l'opposition entre la poésie et la peinture, la peinture et la sculpture, sur les mythes et le comique.

Baudelaire critique d'art et critique littéraire est jugé sévèrement par M. Polverini, qui lui reproche son enthousiasme irréfléchi pour Delacroix. Nourri de la pensée de Venturi et de B. Croce, M. P. se montre plus sévère que M. A. Ferran. Celui-ci, comparant Baudelaire à ses contemporains, constatait qu'il était bien plus que ceux-ci préoccupé de technique (*L'Esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933, p. 120-124). Les jugements ultérieurs (Baudelaire et Gautier, Baudelaire et Banville, etc.) doivent être complétés et nuancés à l'aide de la thèse de Ferran, que M. P. cite dans sa bibliographie, et dont il épouse souvent les vues, mais que nous regrettons de ne pas voir citée plus souvent en note.

Regrettons que M. Polverini, qui connaît si bien Baudelaire, soit moins au fait, semble-t-il, de la tradition littéraire où s'inscrit son œuvre. Eût-il défini, sans cela, le symbolisme français comme « il momento della forma intesa calligraficamente, vaggeggiata per se sola e resa astratta » (p. 11) ? Pourquoi M. P. s'est-il contenté de l'édition Calmann-Levy alors qu'il y a eu, depuis, trois éditions critiques excellentes des *Œuvres complètes*, sans compter celles des *Fleurs du Mal* et des *Journaux intimes* ? Pourquoi sa bibliographie est-elle limitée à une vingtaine de titres, qui ne sont pas les meilleurs ? Il constate qu'il n'y a que peu de livres qui étudient, « con modernità di criteri », l'esthétique de Baudelaire, et il ne cite ni Fumet, ni Seillière, ni Du Bos. Il est impardonnable d'avoir ignoré l'ouvrage de Pommier. Le lecteur étranger qui n'a pas sous les yeux le texte des *Fleurs du Mal*, sera sans doute dérouté

par une double faute d'impression qui transforme un vers admirable en une cacophonie dépourvue de sens :

Mes jeux, mes larges jeux aux clartés éternelles...

Empressons-nous d'ajouter que, malgré ces lacunes, l'ouvrage de M. Polverini est une excellente initiation à l'esthétique de Baudelaire, et que ses qualités d'intelligence, de densité et de clarté rachètent en partie les défauts d'une information qu'on aurait voulue plus complète. A. Kies.

Jean Massin. *Baudelaire entre Dieu et Satan*. Paris, Julliard, 1946. 14×19, 338 p. (Études et Essais).

M. Jean Massin s'est proposé de dégager la pensée religieuse de Baudelaire et de la situer par rapport au catholicisme (p. 8).

Et tout d'abord, y a-t-il une pensée religieuse baudelairienne? « Il ne faut pas demander à Baudelaire un système de doctrines organisées, ni des opinions immuables » (p. 18). L'historien de la littérature regrettera sans doute qu'on ait renoncé, de propos délibéré (p. 19), à situer les idées religieuses de Baudelaire par rapport à la ligne du temps. Pareille méthode eût peut-être livré le secret de ces nombreuses contradictions, de ces « incohérences dans l'ordre spéculatif », que les baudelairiens connaissent bien. Baudelaire, avant d'être une intelligence, est surtout une sensibilité, parfois même une susceptibilité. La loi de sa pensée n'est pas la « mani re géométrique » d'un Spinoza, ni la rigueur rationnelle d'un Benda. Elle connaît des enthousiasmes irréfléchis et des répulsions instinctives, que les êtres et les événements ne font qu'accentuer.

Mais l'auteur a préféré ordonner autour d'un thème central, l'évasion, un petit nombre de problèmes. Cette méthode nous vaut, sur la pensée religieuse de Baudelaire, une série de brillantes dissertations, aux titres parfois poétiques, parfois mystérieux (*De la couleur à la douleur*). Après quelques considérations classiques sur le thème de l'évasion, dont les critiques ont, depuis longtemps, souligné l'importance (p. 1-22), M. M. constate avec pertinence que Baudelaire a eu pour maîtres non plus des précurseurs, mais des romantiques authentiques (p. 23-32). Retenons l'excellent chapitre sur la lucidité qui fit de Baudelaire un artiste doublé d'un critique et un homme doublé d'un juge impitoyable. La croyance au péché originel est profondément ancrée en lui, mais est-ce là tout le christianisme?

Et M. M. doit reconnaître que la notion de rédemption, elle, est moins marquée chez le poète, qui s'est cru cependant irréprochablement orthodoxe. L'extase de la vie opposée à l'horreur de la vie n'est pas chrétienne, parce qu'elle n'implique pas le surnaturel (p. 33-36). Une excellente discussion de la lettre du 1er avril et de celle du 6 mai 1861 (p. 71 et ss.). Le poète désire croire, sans y parvenir. Est-ce une crise, est-ce un état permanent? M. M. nous rappelle à ce propos que le besoin de croire et de prier, au sein même de l'incrédulité et du doute, est le signe certain d'une âme marquée de christianisme. Catholique, son refus de croire à la bonté foncière de l'homme ; catholique, sa notion du péché (p. 82). Baudelaire réintroduit l'humilité dans la littérature française (p. 85). Il sait qu'il ne trouvera dans le péché ni salut, ni rédemption, ni acte déificateur (p. 87). Par contre, fasciné par « le spectacle de l'immortel péché », il ignore la rédemption, il ignore la grâce, il ignore l'alliance proposée par Dieu à l'homme, il ignore le Christ (p. 251). Chrétiens, en revanche, ce cœur inquiet, cette compassion pour la souffrance d'autrui, cette hostilité à l'idolâtrie romantique de la nature (p. 175 et ss.). L'auteur eût pu approfondir le thème de la prière chez Baudelaire, car le chapitre qu'il consacre à la *Prière du Dandy* (p. 264-283) est surtout une étude de la morale du poète.

M. Massin est informé des travaux récents. Ceux de Crépet lui sont un guide sûr, et lui ont évité certains écueils sur lesquels d'autres ont échoué. On le félicitera aussi de s'être souvenu que le critique catholique est doublement tenu de pratiquer les vertus de charité et d'intelligence. Il a réussi, d'ailleurs, à ne pas pécher non plus par excès de ces vertus, et, quand il le fallait, il a tracé les limites et formulé les réserves nécessaires. Nourri de Du Bos, de Maritain, de Claudel, et vouant à Baudelaire l'amour fervent dans lequel Rilke voyait la qualité essentielle du critique, M.Massin a évité de « tirer Baudelaire au catholicisme et de tirer le catholicisme à Baudelaire ». Louons-le, enfin, de n'avoir pas terminé sur un morceau de bravoure ou sur un réquisitoire. Devant le mystère de cette destinée dont la folie a voilé l'orientation dernière, il a préféré ne pas conclure, donnant ainsi à certains critiques une belle leçon de tact. Puisse-t-il aborder un jour dans le même esprit l'étude de la pensée religieuse d'un Gide, d'un Proust, d'un Mauriac !

A. Kies.

Jacques-Henry Lévesque. *Blaise Cendrars.* Avec une anthologie des plus belles pages de l'œuvre de B. Cendrars, une bibliographie complète et 6 planches hors-texte. Paris, Nouvelle Revue critique, 1947. 12×18, 286 p. Prix : 297 fr. fr.

La personnalité de Blaise Cendrars méritait mieux que d'être offerte ainsi à notre découverte. Un dithyrambe de cent onze pages croit suffire à raconter l'existence agitée de l'homme et à expliquer le poète. Hélas, il reproduit caricaturalement tous les travers de l'hagiographie, et il gâte, bien plus qu'il ne le prépare, le plaisir de lire les pages choisies de Cendrars.

Mal présenté, orné (?) de photographies qui allient à leur laideur documentaire un manque absolu d'intérêt, mal écrit et plus mal pensé, ce livre ne peut remplacer les pages consacrées à Blaise Cendrars par Marcel Raymond dans *De Baudelaire au surréalisme.*

Qu'on en juge sur ces échantillons : « Ce grand vivant se croit prisonnier de son amour, mais il s'en exorcise dans la solitude intégrale en épuisant ses souvenirs » (p. 69) ; « Ici le style est dépouillé, magnétique, translucide, mais il brûle comme les solitudes glaciales où Dan Yack refait l'acte fondamental du *héros* millénaire et universel en dépouillant le vieil homme pour retrouver la vie » (p. 70) ; « Le côté mystérieux et occulte de la vie du monde et de l'homme y prend une singulière intensité pour apparaître avec une évidence inéluctable dans son émouvante et énigmatique profondeur » (p. 96). Tout est de ce style. La redondance des épithètes ne réussit pas à en cacher la pauvreté, et l'abondance des termes techniques, empruntés aux sciences physiques et mathématiques comme à l'art de l'ingénieur, ne saurait faire illusion. L'auteur paraît s'adresser au public des journaux à sensation. Sa critique fait mal augurer de sa « judiciaire », et sa psychologie relève de la psychanalyse la plus éculée.

Nous continuerons donc à attendre encore qu'on nous présente avec la dignité et le respect qu'elle mérite, la poésie non académisable du vingtième siècle. Comme l'œuvre d'Apollinaire, celle de Cendrars, d'Eluard, d'Aragon a déjà dépassé ses auteurs. Que ceux-ci se prêtent à la triste parade foraine organisée autour de leurs noms, cela n'altère en rien l'amertume des *Pâques à New-York* ni la transparence des *Yeux d'Elsa.* Il importe plus de féliciter Villon pour avoir écrit le *Testament* que de le blâmer pour

avoir été un pendard. Aussi bien n'est-il pas indispensable d'être un mauvais garçon pour être un grand poète : M. Lévesque ne l'a pas compris.

J.-M. Moreau.

Marguerite Lichtenberger. *Le message d'André Lichtenberger.* Paris, Calman-Lévy, 1946. 12×18, 224 p.

Voici le premier ouvrage consacré à l'œuvre et à la pensée d'André Lichtenberger, mort avec discrétion le 23 mars 1940. Écrit par la fille de l'écrivain, inspiré par une piété familiale qui commande le respect, nous ne nous étonnerons pas qu'il relève davantage d'une apologétique chaleureuse que d'une critique impartiale.

L'auteur entend restituer à son père une situation de penseur et de moraliste, que l'écrivain de l'enfance avait usurpée aux yeux et dans la sympathie du public. Son message sera déduit d'une œuvre abondante et diverse (cinquante romans, douze ouvrages d'histoire, de sociologie, de sport), ainsi que de témoignages oraux, car la courbe de la pensée d'André Lichtenberger épouse celle de son existence, tissue principalement d'illusions et de déboires, mais empreinte d'une singulière volonté de vivre malgré tout.

Tous les aspects du « commis-voyageur de la pensée et de la parole françaises » sont abordés : le père de Trott, de Line, de Minnie, de Biche, etc. ; le patriote (*La mort de Corinthe*) ; l'écrivain politique et le sociologue ; l'historien (*De La Vallière à Montespan*, *Trois familiers de Condé*, etc.) ; le chantre du pays basque, son pays d'adoption ; le peintre du foyer ; l'écrivain sportif.

Le témoignage direct et intime de sa fille nous restitue, et pour une grande part nous révèle, un Lichtenberger vivant, attachant au possible : mais comme il gagnerait, ce témoignage, à nous être présenté avec plus de clarté et surtout plus de méthode ! C'est le cœur qui parle, sans doute, mais les réflexions de toutes sortes s'enchevêtrent, et les mêmes commentaires sont répétés quatre ou cinq fois. Au début, cependant, on a semblé vouloir ramener l'œuvre romanesque de Lichtenberger à une certaine unité. *Mon petit Trott* et *La petite sœur de Trott* auraient fourni le départ idéologique de l'œuvre ultérieure. Après avoir évoqué les vertus, les prestiges et les illusions de l'enfance, le romancier se serait attaché par la suite à montrer ce que la destinée réservait à ses Trott, Line, Minnie : des désillusions, des déboires, des échecs. Mais était-ce réellement là son propos ?

Un très long chapitre est consacré au « commentateur politique ». Mais le moyen, devant le lyrisme de la biographe et en l'absence de toute référence précise à l'œuvre du publiciste, de faire la part des passions du père et de la fille ? Jusqu'à quel point même être assuré de l'authenticité des témoignages oraux ? Sauf une intéressante et vivante rétrospective de la vie internationale depuis l'Armistice, tout se ramène à un fougueux réquisitoire contre la médiocrité de la politique française, et à un plaidoyer pour la clairvoyance qu'attestent maints avertissements sybillins de Lichtenberger. On cite par exemple, mais sans référence, un texte de 1939 prédisant la marche triomphale des nazis, l'abandon japonais, le suicide d'Hitler et le meurtre de Mussolini.

Caractère ambitieux mais indépendant, évoluant en marge des partis politiques et des religions (« mon cerveau est à gauche, mais désespérément, irréductiblement, j'ai le cœur à droite »), sensible jusqu'à la susceptibilité, droit, sincère, loyal, ardent à défendre la liberté, le bon droit des peuples, les principes élémentaires de la morale, comme à stigmatiser avec passion et ironie toute médiocrité et toute lâcheté dans les mœurs du jour, André Lichtenberger s'en est allé, déçu de n'avoir rencontré, dans sa lutte pour un idéal humanitaire, qu'indifférence et tiédeur.

A l'en croire, la société dépravée ne réserve plus guère de place aux cœurs généreux. Ce qui maintient les êtres dans ce monde absurde, c'est le rêve, la survivance de l'instinct familial et social, la conscience que l'individu ne s'appartient pas tout entier et qu'une fatale solidarité héréditaire le lie aux morts. « Je vis, je ne sais pourquoi, dans un univers dont j'ignore la raison d'être. Et à ma raison tout ce que j'en puis discerner me paraît si affreux, si absurde que sans doute le nihilisme ou le suicide seraient les solutions indiquées à un esprit strictement logique » (p. 68). Il consent toutefois à vivre, pour « réaliser vaillamment sa tâche d'atome ». Comment vivre ? « Petit frère, murmuraient les sirènes, aie pitié de toi-même. Ne te torture pas de l'inaccessible. Caline-toi à la caresse permanente des choses. Il n'est de sagesse qu'en l'acceptation de l'insondable, en notre solidarité avec l'universel... » (p. 77). Avant tout, aimons les hommes tels qu'ils sont, sans illusions ni excès, et soyons toujours prêts « à les quitter en souriant » ; aimons les bêtes, les morts ; aimons « les paroles merveilleuses qui, recueillies aux rivages de la mer Morte ou le long des oliveraies qui bordent le Jourdain, ont fait que les hommes vécurent et mou-

rurent moins amèrement » (p. 197). Lichtenberger professe, on le voit, le « culte de l'action sans espoir », l' « acceptation de la solitude », un « stoïcisme baigné de tendresse ».

L'avenir dira si ses contemporains se sont vraiment trompés, en élisant l'auteur de *Mon petit Trott* de préférence au messager douloureux d'un « agnosticisme désolé ». M. DESSAINTES.

Henri BACHELIN. *Nos paysans d'après Jules Renard.* Précédé de *Jules Renard en Nivernais.* Moulins, Crepin-Leblond, 1945. 14×19, 161 p.

Jules Renard fut conseiller municipal radical-socialiste de Chaumot et, de 1904 à sa mort, maire de Chitry-les-Mines. De ces communes du canton de Corbigny (Nièvre) que seuls un canal et l'Yonne séparent, Jules Renard, dans toute son œuvre, a décrit les paysages, les bêtes et les gens. C'est ces pages (sauf celles du Journal), marquées de comparaisons surprenantes, qu'Henri Bachelin, en 1927-1928, négligeant les indications de sources, a unies par des transitions à la manière du maître, sans ses saillies pourtant. Il les a ordonnées et fondues dans une monographie sans hiatus, très séduisante. La note est celle d'un Jules Renard qui s'amuse de la médiocrité des hommes, mais qui connaît aussi leurs peines, qui a observé les prés, les maisons et les journaliers, les fêtes villageoises, les mariages comme le 14 juillet. Au seuil du livre, H. B. précise les rapports de Jules Renard avec son pays. Outre les faits, il a colligé les coupures de journaux locaux où nous jugeons de quelle sorte de réputation littéraire Jules Renard était servi dans son bon pays nivernais. Cette évocation originale précède un florilège sans notes, d'une lecture fort agréable et surtout d'un grand intérêt pour la civilisation rurale de 1870 à 1910.

O. JODOGNE.

Anthologie poétique de F. G. LORCA. Textes choisis et traduits avec une introduction par F. GATTEGNO. [Paris], Charlot, [1946]. 12×18, 226 p.

L. PARROT. *Federico García Lorca.* [Paris], Seghers, [1947], 13×15, 224 p. (POÈTES D'AUJOURD'HUI, 7).

D'un des poèmes qu'il était en train de composer, Lorca disait à Jorge Zalamea : « Chaque fois cette partie devient plus obscure,

plus métaphysique, jusqu'à ce que surgisse enfin la beauté cruelle de l'ennemi. » Le présent recueil est lui aussi très « métaphysique » sans qu'il fasse toujours surgir « la beauté cruelle ». Nous ne pensons pas, d'ailleurs, qu'il faille en accuser la traduction qui est élégante, soignée, écrite en sympathie avec l'auteur. Mais sans doute le rythme et les sons constituent-ils une part trop importante et trop intraduisible dans cette œuvre fulgurante où les images les plus éclatantes ou les plus inattendues se heurtent sans cesse et nous transportent, en effet, dans un monde « métaphysique ». Nous avouerons préférer les chansons d'allure plus populaire ou les pièces lyriques extraites des drames de Lorca. Mais ce n'est pas le lieu de discuter l'art du regretté poète. On peut toutefois se demander s'il convient de l'admirer en tout, jusques et y compris dans ses dessins puérils. Tout ce qui est fantaisiste ou fantasque doit-il donc être baptisé poésie ?

C'est une anthologie aussi que le petit livre de M. Parrot, mais pour une moitié seulement, l'autre étant réservée à des notes biographiques, à des souvenirs sur le poète. D'autre part, les textes sont de la main de différents traducteurs. Avant tout, cette plaquette est un fervent hommage à F. Lorca. Bien entendu, il n'y faut pas chercher une étude critique : ce ne sont que des essais inspirés par l'admiration et l'affection. On nous permettra cependant de relever cette affirmation qui n'est qu'une confusion à laquelle nous ne pouvons souscrire : « Aucun de ces héros des drames espagnols [il s'agit du drame classique et notamment de Don Juan] n'est libre ; leur foi religieuse, par la soumission passionnée qu'elle exige, c'est leur fatalité (p. 79). » P. GROULT.

André BEUCLER. *Les Instants de Giraudoux*. Genève, Milieu du Monde, 1948. 14×19, 213 p.

André Beucler a connu familièrement, sinon intimement, Jean Giraudoux (personne au monde, sans doute, ne peut se targuer de l'avoir connu intimement), et son livre perpétue les « instants » qu'ils ont vécus ensemble, au cours « d'une amitié de vingt ans, qui fut parfois de tous les jours, une amitié sans effusions, mais sans éclipses » (p. 42). On y retrouvera donc « ce Giraudoux vivant qui semblait avoir été longuement étudié et finalement créé par Giraudoux auteur » (p. 44), un être multiple, évasif, jeune une fois

pour toutes, toujours souriant, toujours intelligent, et au fond irrémédiablement solitaire et résolument secret.

Ouvrage deux fois *giralducien* que celui d'A. Beucler. La fiction et la vérité y jouent aimablement à se faire prendre l'une pour l'autre. Et il apporte des renseignements intéressants sur la personne, la littérature et la vie de l'auteur de *Judith*, notamment sur son passage au Commissariat à l'Information (qui fut une déception pour lui, comme pour tout le monde), sur ses fonctions à Vichy, sur le genre et la qualité de sa « résistance », sur sa mort.

Le chroniqueur de Giraudoux se devait d'être aussi celui de l'Entre-deux-guerres, et il a su évoquer avec brio l'atmosphère de 1935. Quelques portraits de chez le bon faiseur ajoutent du sérieux et de l'agrément au décor de sa féerie dramatique : Saint-Exupéry, Jean Prévost, Fargue, et Thibaudet, que l'auteur a connu professeur de seconde à Besançon.

Pour le reste, le livre est composé d'*à la manière de*, voulus ou non : l'évocation de la rue Pauquet, le portrait de la folle de Chaillot, la harangue de la folle de la Butte, et comme de juste, les propos de Jean Giraudoux en personne. Est-il exact qu'il ait parlé comme il écrivait et écrit comme il parlait ? Que de virtuosité, mai aussi que d'artifice ! La manière, ou plutôt le procédé, est particulièrement sensible dans le chapitre *Songes d'une nuit d'été*. Giraudoux, « enregistré » par un confident remarquablement doué quant à la mémoire et quant à l'invention, y récite une enfilade de morceaux de bravoure à propos de la géographie physique et humaine de la France, de ses rivières, de ses provinces, de ses fromages. Mais on aperçoit trop bien « comment c'est fait », et on éprouverait bientôt quelque impatience si l'on ne devinait ici et là, à un mot, à une inflexion, à un silence, « le Giraudoux du désespoir secret, des tentatives inutiles, qui songeait aux thèmes que nous trouverons dans *Pleins pouvoirs*, puis dans *Sans pouvoirs* » (p. 106).

André Beucler s'en est tenu avec raison au Giraudoux qu'il a personnellement connu, sans dissimuler qu'il en a existé de bien différents : « nous fûmes tous en relations avec un Giraudoux spécifique et déterminé qui ne ressemblait en rien au Giraudoux de l'autre » (p. 43). Il faudra un jour revoir, compléter et sans doute modifier l'image qu'on nous présente dans les *Instants* et que Giraudoux lui-même a tout fait pour accréditer. Ce n'est donc que jusqu'à nouvel ordre que nous le tiendrons, littérairement, pour la personnification « de la rue de la Paix de la Cité des livres »

(p. 75), et humainement, pour « un humain fraîchement créé » (p. 72), « seul, dans cette clairière où il s'était situé lui-même : entre la Création et la Chute » (p. 149). L'histoire se chargera plus tard de le « démasquer », de l'extraire des retraites où il se retranchait de son vivant derrière la Courtoisie et la Poésie. Mais le moment n'est pas encore venu d'arracher des confessions à celui qui refusait à ses amis de simples confidences.

Ch. DE TROOZ.

Marcel SAVANE. *André Malraux*. Paris, Richard-Masse, 1946. 12×18, 125 p. (TRIPTYQUE, Littér. 2).

Ce n'est pas nous qui blâmerons M. Savane de s'être intéressé à la position éthique de Malraux plutôt qu'à sa situation littéraire. Mais si l'auteur a ambitionné, comme fait son éditeur, de nous offrir une synthèse, cette ambition n'est assurément pas réalisée.

Le commentaire n'est pas dépouvu d'intérêt, mais nous ne voyons rien du cheminement de Malraux, de la quête non sans angoisse qui, par delà la valeur littéraire, donne à son œuvre un accent si émouvant, si profondément humain. De Garine à Manuel, il y avait un itinéraire à retracer, et nous devrions plutôt écrire : de Garine à Vincent Berger : car le mérpris avec lequel M. S. escamote *Les Noyers de l'Altenburg* nous paraît injustifiable (il se bornera de même à une mention pour *La Tentation de l'Occident*).

Non seulement M. S. a découpé en tranches l'œuvre de Malraux, mais il en a fait autant pour chaque livre, étudiant séparément personnages ou groupes de personnages, et réduisant ainsi en fragments une pensée qui ne saurait être assumée entièrement par tel ou tel héros (par exemple dans *Espoir*).

Les idées de Malraux, l'éthique de Malraux, on en sait bien peu de chose après lecture de ces notes éparses : le livre de Claude Mauriac est autrement instructif. Et que dire d'exagérations comme celles-ci, à propos d'*Espoir* : « il n'y a pas eu jusqu'ici et il n'y aura sans doute pas de plus grand livre dans le siècle » ; et à propos de *La Condition humaine*, que ce roman est, avec le *Voyage au bout de la nuit* de Céline,« le plus grand roman qui ait été écrit en France depuis vingt ans »?

A. GOOSSE.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Une nouvelle collection d'auteurs chrétiens en Espagne — Sous l'impulsion de deux évêques, le P. Barbado Viejo, O.P., évêque de Salamanque, et Mgr Angel Herrera Oria, l'ancien directeur du *Debate* devenu évêque de Málaga à la suite de son entrée dans les Ordres, l'Université pontificale de Salamanque a entrepris dernièrement la publication d'une collection dont l'importance et la qualité méritent d'être signalées. Il s'agit d'une *Biblioteca de Autores Cristianos* qui a pour but de mettre en les mains des catholiques cultivés, à des prix accessibles, un certain nombre de textes fondamentaux, présentés selon les meilleures méthodes. En tête, comme il convient, la Bible elle-même. Puis les écrits des grands Saints, des grands Docteurs, et des grands écrivains religieux de l'Espagne — en texte original et traduction espagnole pour les ouvrages rédigés en latin : les œuvres de saint Augustin, celles de saint Bonaventure, les œuvres castillanes de Luis de León et celles de saint Jean de la Croix, réunies les unes et les autres en un seul volume d'un maniement commode, enfin des morceaux choisis de Louis de Grenade. Pour saint François d'Assise, on a groupé pareillement en un volume ses écrits, les *Fioretti* et les biographies dues à des contemporains. On a conçu de façon analogue le recueil consacré à saint Dominique et qui intéresse plus directement les hispanistes. L'ouvrage, établi par les PP. Garganta, Gelabert et Milagro, constitue une véritable « somme » des origines dominicaines. On y trouve successivement, après une introduction générale et une biographie de saint Dominique : le *Libellus de principiis Ordinis Praedicatorum* du Bx. Jourdain de Saxe, le procès de canonisation de saint Dominique, les biographies de Pedro Ferrando et de Constantin d'Orvieto, la relation des miracles du Saint par la Bienheureuse Cécile Romaine, les *Vitae Fratrum* de Gérard de Frachet, et enfin les œuvres mêmes du Fondateur, c'est-à-dire, essentiellement, le *Liber Consuetudinum* et les *Constitutions des moniales de Saint-Sixte.* Sauf les deux derniers,

dont l'original latin est également reproduit, tous ces textes sont donnés en traduction espagnole, et éclairés par des introductions et des commentaires qui permettent au lecteur de connaître l'état le plus récent des questions. A côté de cette « somme » dominicaine, qui me paraît devoir satisfaire les plus exigeants, je détacherai particulièrement le premier volume des œuvres complètes de saint Ignace de Loyola publié par le P. Larrañaga. Il comprend l'autobiographie formée par les notes du P. Luis Gonçalves da Camara, la Constitution canonique de la Compagnie, et le journal spirituel de saint Ignace. Pour faire l'éloge de ce volume, il suffira de dire que le savant éditeur a suivi les méthodes des *Monumenta Historica Societatis Iesu* et s'est inspiré de leur esprit. Le recueil est, lui aussi, de nature à donner satisfaction aux critiques les plus sévères. On ne peut que souhaiter le succès qu'elle mérite à cette magnifique entreprise, qui honore à la fois la science et l'esprit apostolique du clergé espagnol. Robert RICARD.

Textes choisis de littérature francaise. — MM. P. MARTINO et J. CAILLAT ont voulu situer dans de larges aperçus d'histoire littéraire des textes généralement plus longs et plus variés que ceux qu'on rencontre dans beaucoup d'anthologies. « Nous avons, disent-ils, élargi le choix des écrivains en appelant dans notre liste bien des noms qui ne sont pas proprement matière scolaire, mais que ne peut ignorer un homme qui se veut cultivé. » (*Littérature française.* Histoire littéraire. Textes choisis. I, XVIe-XVIIe siècles. II, XVIIIe-XIXe-XXe siècles. Paris, Masson. 1946 et 1947. 14×20, 720 et 702 p.).

Le principal reproche que je ferai à cette anthologie est précisément qu'elle est conçue bien plus en fonction de l'histoire littéraire qu'en fonction de l'analyse littéraire. Sans doute ces deux disciplines se rejoignent et se complètent ; toutefois je pense que les textes doivent être expliqués non seulement comme des illustrations d'un cours d'histoire mais surtout comme des pages où s'affirment avec un bonheur variable la richesse de la pensée ou du sentiment et l'art d'écrire. C'est pourquoi, bien que les auteurs déclarent avoir « eu peur des notes » et les avoir « réduites au minimum » intentionnellement, je regrette l'indigence du commentaire et des notes autant qu'en maints endroits le choix lui-même,

Joseph HANSE,

Cervantes le chercheur de gloire. — M. P. Sennet a écrit sur ce thème, comme il le dit lui-même, un livre pour jeunes lecteurs (Paris, Denoël, 1947. 19×23, 230 pp). Et le volume est fort attrayant : illustrations nombreuses et artistiques, aventures contées avec un pittoresque et une couleur locale qui piquent la curiosité. Peut-être un peu trop alourdi cependant par des détails historiques ou soi-disant tels. Peut-être encore l'excellente intention de joindre l'utile à l'agréable y est-elle trop sensible. Mais il est heureux que les plus jeunes puissent, eux aussi, grâce à M. S., recueillir leur part du IVe centenaire de Cervantès.

N. Van der Borght.

Un texte de Chateaubriand. — Les Éditions du Cadran ont reproduit dans une très belle édition de grand luxe, sur grand vergé pur chiffon, la lettre peu connue adressée par Chateaubriand aux directeurs de la *Revue européenne*, le 15 décembre 1831 (*La France et ses futuritions*. Paris, 1946. 25×32, 30 p.). Alerté par les troubles sociaux de Lyon, où l'on a vu les ouvriers s'emparer de la ville, M. le vicomte fait avec une âpre éloquence le procès de la société contemporaine et de son athéisme. Il entrevoit avec audace le développement du socialisme et l'avènement du communisme, la destitution des propriétaires fonciers et des industriels. Deux certitudes le consolent : il sera mort avant ces « mauvais jours » et le christianisme, replongé dans l'obscurité des cryptes, connaîtra malgré tout l'heure d'une résurrection où il pourra « changer une seconde fois la face de la terre ».

Joseph Hanse.

Le classicisme de Baudelaire. — Le propos de M. F. Léon-Daudet se justifiait d'étudier *Baudelaire et l'esprit classique* (Paris, Farré, 1946. 12×18, 75 p. Coll. Monos et Una). L'esthétique et la pensée baudelairiennes ont avec le classicisme de nombreux points de contact. Et le classicisme, pour peu qu'on veuille bien ne pas le définir, peut servir d'étiquette aux produits les plus divers de l'esprit : en littérature, on est toujours le classique de quelqu'un. Mais le critère de M. F. L.-D. est rigoureux, et son classicisme d'une nature toute spéciale : est classique, d'après lui, tout ce qui est conforme à la pensée de Maurras et de ses disciples.

Maurras ne cache pas que Baudelaire l'a marqué de sa griffe : voilà « une bonne note pour l'enchanteur des *Fleurs du Mal* » (p. 14).

La Bruyère est un pur moraliste pittoresque, a dit Baudelaire. Jugement classique : Jacques Bainville ne considérait-il pas La Bruyère comme un auteur brillant, mais de la seconde lignée, qui annonce les pseudo-classiques (p. 18 et s.) ?

Baudelaire aimait Banville, louait chez lui la certitude dans l'expression lyrique. Maurras trouvait que Banville avait la rime spirituelle. Or c'est à la rime que tient le bonheur de l'expression poétique. Baudelaire dit donc la même chose que Maurras, Baudelaire est donc classique (p. 32-34).

Et puis, Baudelaire n'aimait pas Hugo, qualifié de génial saboteur et de lamentable vomisseur de nuées (p. 35). Classique encore, parce qu'il flétrissait les prix de vertu, et que Barthou (qu'on insulte au passage) en décernait (p. 61 et s.). Classique enfin, parce qu'il rejoint, dans son étude sur Marceline Desbordes-Valmore, la critique « admirable » du romantisme féminin que fit naguère Charles Maurras (p. 72)...

La collection *Monos et Una*, dont voici le premier fascicule, se veut « orientée vers la défense de l'unité de la pensée française ». La couverture est illustrée d'un temple grec dont le fronton est surmonté d'une croix. Sans nous engager ici dans une polémique stérile, et nous souvenant que notre revue est consacrée à l'étude scientifique des littératures romanes, nous rappellerons cependant à M. François Léon-Daudet que la dignité des symboles dont il se réclame prescrit certaines obligations, dont la probité scientifique n'est pas la moindre. Parmi les qualités qui caractérisent à nos yeux cette science française qu'ont illustrée Taine, Fustel de Coulanges, Gaston Paris, Joseph Bédier et tant d'autres, nous plaçons la courtoisie, la tolérance, le respect de l'adversaire. Nous nous refusons aussi à insulter les morts. Libre au fougueux critique de nous situer, après cela, dans ce qu'il appelle, un peu dédaigneusement (p. 13), « les filiales du trop célèbre abbé Bremond ».

A. Kies.

Collection **Le livre de l'étudiant**, Paris, Boivin, 11×17.

Jean Calvet. *Bossuet, l'homme et l'œuvre*. 1941, 180 p. — La meilleure synthèse sur Bossuet, le prédicateur, l'historien, le moraliste, le docteur, l'écrivain.

Raymond Naves. *Voltaire, l'homme et l'œuvre*. 1942, 176 p. — Un petit ouvrage dense et méthodique. L'auteur organise la production immense et complexe du « plus grand critique du dix-hui-

tième siècle » d'après trois centres d'intérêt (l'œuvre militante ou fugitive, l'œuvre littéraire, l'œuvre philosophique), non sans souligner ce qui en fait l'unité spirituelle.

Philippe VAN TIEGHEM. *Musset, l'homme et l'œuvre.* 1944, 168 p. Étude parallèle de la vie morale et de la vie littéraire de Musset. L'unité de l'œuvre résiderait moins dans un drame sentimental que dans un drame moral, celui d'un poète doublé d'un critique « et qui ne cesse d'observer en lui le débat du poète et de l'homme ».

M. DESSAINTES.

Collection **La Noble France**. Paris, Bonne Presse, 12×18.

Raoul MORTIER. *La Chanson de Roland.* 1945, 192 p.—Adaptation de la version d'Oxford, complétée par d'autres manuscrits, qui tente de conserver, en un français aisément intelligible,le décasyllabe assonancé du poème de Turold. Dans l'introduction et en appendice, état de la question et suggestions pour les recherches futures : examen des textes, enquête sur les traces de Roland et des Sarrasins dans la topographie et le folklore. O. J.

Charles BAUSSAN. *Corneille.* 1946, 190 p. — Petite anthologie de l'œuvre de Corneille. Les extraits sont groupés sous les rubriques : la religion, la vie, la famille, la civilisation. Suit un florilège de vers « cornéliens ». M. D.

Maurice SOURIAU. *René Bazin.* 1945, 176 p. — On trouvera dans cette intéressante anthologie l'essentiel des idées de Bazin sur les grands thèmes de son œuvre : la famille, la France, la civilisation, la société, la religion. M. D.

Collection **Les grands événements littéraires**, Paris, Sfelt, 12×19.

Joseph VIANEY. *Les « Odes » de Ronsard.* — J. Vianey analyse les différentes éditions des *Odes* de Ronsard. Celle de 1555 inaugure la réforme de Malherbe, précisée de 1560 à 1584.

Joseph VIANEY. *Les « Regrets » de Du Bellay.* 1946, 189 p. — J. Vianey retrace la genèse des *Regrets* (conceptions, influences antiques et italiennes, achèvement en France), dont il souligne fort bien le double caractère, élégiaque et satirique. Notons que, contrairement à l'opinion de Bourciez, de Faguet, de Séché, qui placent la composition de *La Nouvelle Manière* au lendemain de la *Deffence,* J. Vianey donne en son chapitre XIII les raisons qui

la lui font placer, avec *Le Poète Courtisan*, en 1559, comme une suite aux *Regrets*.

Pierre VILLEY. *Les « Essais » de Montaigne*. 1946, 189 p. — Le savant éditeur et commentateur de Montaigne, dans ce petit ouvrage didactique, nous fait suivre l'élaboration progressive des *Essais*, parallèle à l'évolution spirituelle de leur auteur.

M. DESSAINTES.

Collection **A la rencontre de** Bruxelles, La Sixaine, s. d., 13×19, 44 p. — Pouvait-on évoquer la figure de Charles Du Bos sous un meilleur titre que celui de la collection *A la rencontre de...*? L'homme dont la vie consista à faire des rencontres spirituelles, à interroger les artistes et les œuvres, à se trouver luimême, à rencontrer Dieu, le voici dans ces quelques pages, qui attestent chez leur auteur quelque chose de plus rare encore que la clairvoyance : l'aptitude à la communion.

Roger Bodart — qui paraît connaître Du Bos surtout par les *Extraits d'un Journal* et par les hommages parus dans *Qu'est-ce que la Littérature*? et dans le treizième cahier de *Résurrection* — rencontre donc sur son chemin Charles Du Bos, le questionne et l'écoute. Mais il est un peu trop pressé pour que Du Bos lui dise tout. Cet essai n'en constitue pas moins une bonne initiation à la vie profonde de l'auteur des *Approximations*. On en retiendra telle définition heureuse (Du Bos, « une intelligence aiguisée par l'âme », p. 10), ou tels intitulés de chapitres, eux-mêmes recommandables : « Se connaître soi-même », « Meurs et deviens », « L'homme épars », « L'homme couvert d'auteurs », bien faits pour suggérer et même provoquer des études plus amples et plus poussées.

Regrettons cependant quelques erreurs ou négligences. La deuxième série d'*Approximations* (chez Crès, dans la collection « Essais et Critique ») ne date pas de 1922, mais de 1927 ; les *Extraits d'un Journal* (Corrêa) ont été publiés en 1931, non en 1932, et *Qu'est-ce que la Littérature*? en 1945, non en 1943. D'autre part, peut-on appeler des « années creuses » celles qui s'écoulèrent entre 1922 et 1928, et au cours desquelles Du Bos ne composa pas moins de quarante études, dont certaines furent publiées en ces années mêmes? Et dès lors peut-on considérer l'année 1929 comme « lourde de fruits », puisque les trois recueils qui parurent à cette date *Approximations III*, *Byron*, *Le Dialogue avec André Gide*, se composent précisément d'études composées entre 1922 et 1929?

A. DARABAN.

TOME III. N° 2. 1er MAI 1949.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

LES REVUES.

LES LIVRES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Saint François de Sales et les influences espagnoles

I. Le problème.

Un grand auteur reste lui-même toujours et partout, quelles que soient les sources auxquelles il puise, les influences qui ont agi sur lui. Saint François de Sales n'a pas caché ce qu'il doit à ses prédécesseurs et a pris soin de nous renseigner sur les fleurs de son bouquet, ne se réservant que le rôle de Glycera. Nous savons comment il l'a tenu !...

Avons-nous tort de nous arrêter à scruter les corolles ? Et pourtant il nous semble que l'on ne s'est pas suffisamment attardé à faire l'inventaire de ce que le Docteur avait cueilli au jardin d'Hespérie. Dans la somme de très bons ouvrages, qui ont été consacrés à saint François de Sales, cet inventaire n'est que très sommairement indiqué. Il importe à l'hispanisant, et peut-être son effort servira-t-il à d'autres travailleurs, de le dresser aussi consciencieusement que possible. Les lignes qui suivent n'ont pas d'autre but que de remplir cette tâche et de fournir à de courageux chercheurs un point de départ et une orientation [1].

1. Déjà, lorsque en 1942, nous tracions cet itinéraire dans notre série de cours de l'hiver 1942-1943 à l'Institut français de Madrid sur *Quelques aspects des relations intellectuelles entre la France et l'Espagne*, une de nos camarades, Madame Sempere, agrégée de l'Université et membre de l'École des Hautes Études Hispaniques, était venue nous soumettre son dessein, tout à fait voisin du nôtre, mais d'une autre ampleur et portée. Nous savons, depuis lors, à quelle profondeur elle a creusé en ce qui concerne les rapports de saint François et de sainte Thérèse. Son travail définitif sur les *Sources espagnoles de saint François de Sales* constituera un indispensable répertoire. D'ici là, des monographies pourraient être consacrées aux

II. Le climat de spiritualité vers 1590-1600. Inventaire.

Si nous voulons tout d'abord savoir dans quel climat de spiritualité la société française vivait, et plus exactement à quelles influences spirituelles elle se trouvait soumise dans ces années 1580-1610 au cours desquelles se formait le futur docteur de la dévotion, nous irons le demander à l'un de ses meilleurs historiens, Mgr Calvet [1].

Les auteurs les plus lus sont « surtout les Flamands » : Denys le Chartreux, Suso, Tauler, Ruysbroeck, l'auteur de l'*Imitation* ; « quelques Italiens » et, parmi leur production, tout particulièrement le *Combat Spirituel* [2] ; enfin, les Espagnols : au nombre de ceux-ci, Louis de Grenade est considéré comme indispensable avec sainte Thérèse de Jésus et saint Ignace de Loyola. A noter que « saint Jean de la Croix n'est pas encore répandu chez nous ».

Tel est le thème général. Mais nous pouvons préciser.

Dans son *Saint François de Sales, Histoire du sentiment religieux en France* [3], Fortunat Strowski nous montre « les sentiments auxquels en France (La Réforme) répondait..., tournés (en Espagne) vers l'ascétisme et le mysticisme catho-

maîtres espagnols dont saint François s'est inspiré. Le travail qu'une religieuse française vivant en Espagne, Mère Elisabeth Perriot, nous a soumis, à titre de Mémoire pour le Diplôme d'Etudes supérieures, en 1943, sur Fray Diego de Estella, constitue un premier et intéressant jalon. Le Bienheureux Juan de Avila a été étudié par H. Cherprenet, professeur au Lycée français de Madrid, en 1946. Nous souhaitons que de nouveaux équipiers se présentent pour creuser le champ riche en découvertes. Ces notes, redisons-le, leur serviront de guide et d'introduction. Elles ne visent point à l'originalité et utiliseront, en les regroupant, les travaux déjà existants, se contentant d'indiquer les issues par lesquelles il est possible de s'orienter vers de nouvelles recherches.

1. *Histoire de la littérature franç.*, tome V. La littérature religieuse de saint François de Sales à Fénelon. De Gigord, 1938, p. 84.

2. On a cru un moment que le *Combat Spirituel* était d'un auteur espagnol : Juan de Castañiza, abbé de S. Salvador de Oña. Son attribution à Scupoli ne fait aujourd'hui aucun doute.

3. Plon, 1938, nouvelle édition, p. 35.

liques ». Il ajoute : « Saint Pierre d'Alcantara, saint Jean de la Croix, Jean d'Avila, sainte Thérèse surtout représentent avec gloire la forme héroïque que fut le sentiment religieux. » Et s'arrêtant devant l'apostolat de Thérèse, « bourgeois et grands Seigneurs, dit-il, s'empressent et se dévouent ou se passionnent pour son œuvre ». Un Ambroise Marian ou Maricène, Espagnol d'origine italienne [1], une Marguerite de Cortone, exaltent également les imaginations en Italie et en Espagne et tout ce bruit vient retentir en France, éveillant nos « spirituels ». « Les merveilles du Carmel les transportaient dans un monde très différent (de celui que créait la littérature officielle), d'un attrait dangereux, peut-être, mais si puissant ». Nous ne faisons pas nôtre la réserve de l'auteur, mais nous irons jusqu'au bout de la citation : « On a montré que la littérature espagnole n'est pas entrée aussi tôt ni aussi vite qu'on le pensait dans la littérature française du XVIIe siècle. Mais déjà l'âme espagnole avait, par la piété et les livres de piété, par sainte Thérèse spécialement et par le renom du Carmel, profondément agi sur l'esprit français. »

De nombreuses indications nous viendront encore d'une promenade à travers l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France* de l'abbé Bremond. Le tome II, particulièrement [2], précise les influences espagnoles qui se faisaient sentir chez nous aux environs de 1600 au moment où saint François de Sales va entrer en relations avec le salon Acarie et le propagandiste carmélitain, Jean de Quintanadoine. Le rattachement des mystiques français, dont Bremond raconte l'histoire, « aux maîtres spirituels, de la contre-réforme espagnole » lui paraît surtout concerner saint Ignace, sainte Thérèse, saint Jean de la Croix. Mais il note qu'il en est d'autres. N'oublions pas, en outre, que Quintanadoine traduisait, en cette même saison, Mère Thérèse, tandis que M. Gaultier s'intéressait au Père Jean de la Croix et à Ribadeneira. Nous y reviendrons. Ils sont en cause dès maintenant.

Mais voici, toujours cités par Bremond, d'intéressants témoins de l'époque : les réformatrices. En 1599, Marguerite

1. Vraisemblablement Fr. Ambrosio Mariano.
2. Chap. VI.

d'Arbouze « avait appris l'*espagnol* et l'italien pour entendre les livres spirituels écrits en ces langues et non encore traduits en français. Sa dévotion à sainte Thérèse allait si loin qu'on l'aurait prise pour une carmélite déguisée... Son biographe Claude Fleury [1] dit de ses lettres : « Ainsi parlait sainte Thérèse... » Quant à saint Ignace, elle en suivait rigoureusement les *Exercices* et les imposait à ses filles.

Marie de Beauvilliers, à Montmartre, fait pénétrer la réforme, vers 1600-1602, par l'influence des livres espagnols. Mère Anne de Jésus en porte un témoignage explicite : c'est « grâce aux livres *de notre sainte Mère*... qu'elles se sont réformées il y a deux ans », écrit-elle en 1604.

Louise de l'Hospital, future abbesse et réformatrice de Montiviliers « apprit les langues latine, *espagnole*, et italienne ». Elle s'occupait « à la lecture de *Grenade* et des Pères qui traitent de la perfection religieuse, se servant des *originaux* dont elle entendait la langue ».

Un trait identique nous est donné dans un livre intitulé : *Ames saintes du Grand Siècle* : *Abbesses et religieuses* (Paris-Maredsous, Coll. Pax, XXXIV). Il nous y est dit que Françoise de la Châtre, abbesse de Faremoutiers, entretenait des relations d'amitié et sans doute une correspondance, qui paraît perdue, avec Anne de Saint-Barthélemy, l'une des compagnes de sainte Thérèse, venue en France lors de l'expédition de 1603 que conduisait Bérulle. Si Anne de Saint-Barthélemy n'a jamais su que très imparfaitement le français, Françoise de la Châtre, en revanche — nous dit-on — savait l'espagnol. Et c'est seulement en cette langue que les deux religieuses purent commercer épistolairement.

III. **Saint François de Sales et l'influence espagnole d'après les étapes de sa vie.**

C'est dans ce climat, si favorable aux maîtres de la littérature religieuse espagnole, que le jeune François de Sales a commencé son initiation spirituelle. Jetons un coup d'œil sur les différentes étapes de cette vie, retenant que jusqu'à la fin, au moins jusqu'au *Traité*, il n'a cessé de découvrir,

1. H. BREMOND, *op. cit.*, t. II, *L'invasion mystique*, chap. VI, p. 495.

chez nos maîtres d'Outre-Pyrénées, de nouvelles et enrichissantes perspectives [1].

PARIS. — Au cours de son *Initiation parisienne* qui va de 1582 à 1588, François rencontre surtout les *Exercices* de saint Ignace. C'est le dépôt premier qui se fait en lui, le fond sur lequel repose sa science personnelle de la méditation. S'il doit, plus tard, citer peu cet auteur, c'est que c'est inutile : il le vit et le fait vivre. « Source non écrite » dira le *mémoire* de M. Verrier auquel nous allons venir.

PADOUE. — Le séjour de Padoue (1588-1591) va être plus enrichissant. Congréganiste des Jésuites, François ne peut que se perfectionner dans la connaissance et l'utilisation de saint Ignace. Élève du Père Possevin, qui dirige ses lectures, il en reçoit les œuvres de Louis de Grenade et de sainte Thérèse de Jésus. Comme sainte Thérèse était encore loin d'avoir été traduite en français, il faudrait admettre que la connaissance de l'espagnol était dès alors devenue assez fa-

1. *Sources d'études.* — La grande *Vie de Saint François de Sales* par HAMON ne peut pas ne pas être consultée malgré son faible contenu par rapport à ce qui nous intéresse. Le livre, déjà cité, de Fortunat STROWSKI et les chapitres consacrés au saint par l'*Histoire littéraire du sentiment religieux* de BREMOND s'imposent. T. I. 1re partie, chap. III, p. 66 à 198, Saint François de Sales (Bloud et Gay, 1922) ; t. II, ch. VII, p. 532 à 584, Saint François de Sales et sainte Jeanne de Chantal (1923) ; t. VII, 1re partie, Le maître des maîtres, p. 5 à 162 (1928).

Joignons à cela le *Saint François de Sales, Directeur d'âmes* de Mgr VINCENT (Beauchesnes, 1922) et naturellement l'*Histoire de la Littérature* de CALVET, t. V, De François de Sales à Fénelon (de Gigord, 1938). Il faudra également s'adresser au saint lui-même : lettres et traités seront utiles, maintenant et dans la suite. C'est évidemment aux *Oeuvres complètes*, éditées par Dom MACKEY qu'il faudra recourir (*Œuvres complètes de saint François de Sales, Évêque de Genève et Docteur de l'Église.* Edition complète... publiée... par les soins des Religieuses de la 1re Visitation d'Annecy (Annecy, Niérat, et Paris, Lecoffre. 25 vol., de 1892 à 1929). Les avant-propos consacrés par le savant bénédictin à l'œuvre entière (I, p. XXIX à CIV) à l'*Introduction* (III, p. V à LXXI) et plus encore au *Traité* (IV, p. V à XCIII) précisent, sans épuiser, bien loin de là, le sujet, certaines des sources que nous nous proposons d'étudier. Aucun de ces travaux cependant n'opère la synthèse, ne donne la vue d'ensemble que nous voudrions réaliser.

milière à notre jeune étudiant pour lire ce texte difficile [1]. En tout cas, travailleur consciencieux, François note chaque jour ce qui de ses lectures lui paraît le plus utile à sa formation ecclésiastique et spirituelle. Nous ne nous étonnerons donc pas que Grenade et Thérèse soient aussi profondément ancrés dans son esprit que saint Ignace.

Mgr Vincent est formel sur l'importance de ces premières impressions. « Héritier de saint Ignace et de sainte Thérèse, écrit-il, l'Évêque de Genève ne créa pas l'oraison mentale méthodique, mais il en modifia l'économie... L'instrument que saint Ignace avait porté à un si haut degré de perfection, il le reprend, il le reforge... En retour on verra les fils même de saint Ignace se mettre à son école [2]... ».

Les années suivantes. — Elles ont dû lui révéler le Père Molina, dont le *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione* date de 1588. Il restera sainement moliniste et en 1618 (lettre du 26 août) [3] offrira au Père Léonard Lessius ses

1. Ici les opinions sont partagées. Le Père Lécuyer, dans son livre *Saint François de Sales, l'homme et le saint, l'érudit et l'écrivain, le théologien et le directeur*, admet que s. François savait fort bien l'espagnol. Même son de cloche chez Francis Trochu : *Saint François de Sales* (2 tomes, Vitte, 1941-1942 ; t. I, p. 176).

De son côté Dom Mackey n'hésite pas à écrire : « A Padoue la langue italienne lui devint familière et plusieurs fragments de littérature espagnole, avec quelques mots explicatifs italiens intercalés entre les lignes du texte, montrent qu'il ne néglige pas l'idiome de cette grande nation » (*Oeuvres de S. Fr. de S.*, t. I, p. xliii). Cf. aussi sur ce point Calvet, *op. cit.*, p. 67. Mais nous n'oublierons pas que le P. Ribera, de la Compagnie de Jésus, avait publié en 1587 une *Vie* de sainte Thérèse de Jésus qui fut traduite en français et que le saint a certainement utilisée. Le rôle des traductions dans sa formation peut avoir été grand. Aussi M. Verrier, dans le *Mémoire*, déjà cité et dont nous parlerons plus explicitement tout à l'heure, est-il bien moins affirmatif que ses prédécesseurs, quitte à revenir sur son doute — méthodique peut-être — pour reconnaître que François orthographie bien le nom de Ribadeneira et fait preuve en cela d'un souci d'érudition qui pourrait valoir en faveur de la thèse affirmative. Jusqu'à plus ample informé nous pouvons faire confiance à ceux qui la soutiennent, admettant à tout le moins que saint François de Sales savait à ce moment de l'espagnol.

2. *Op, cit.*, p. 110.

3. T. 18, n° 1461, p. 271.

félicitations et ses encouragements pour son livre sur la prédestination « par la prévision des œuvres », opinion « la plus vraie », estime-t-il.

L'Évêque. — L'année 1601 est capitale. C'est elle, tout d'abord, qui voit apparaître la traduction des œuvres de sainte Thérèse par Jean de Quintanadoine et Dom du Chêne, Prieur de Bourg-Fontaine. Si François de Sales connaît, apprécie, utilise déjà la bienheureuse Mère, il ne peut pas ne pas recevoir, de cette vulgarisation de son œuvre, un choc et comme un nouvel élan. C'est le moment d'ailleurs où il entre en relations avec le groupe Acarie et nous savons qu'en cette même année les pieux personnages qui le composent sont tournés, et avec ardeur, vers l'Espagne, catholique et mystique. « L'invasion » se prépare. François de Sales ne participe que d'un peu loin à l'entreprise hasardeuse, que patronnent Quintanadoine et Gaultier, puis Bérulle et quelques grandes dames. Mais il est mis au courant de tout ; il prend part, en 1603, à la conversation préliminaire, lors de la Conférence dite « des chartreux » ; s'il donne son avis, ce qui est à croire, il écoute plus et mieux encore. Disons que son initiation hispanique et mystique se poursuit régulièrement, non peut-être sans quelques réticences. M. Gaultier est féru de littérature religieuse espagnole. Il traduit la *Fleur des Saints* de Ribadeneira ; *la Vie de Balthazar Alvarez* du P. Luis de la Puente, et prépare sa grande traduction des œuvres de saint Jean de la Croix. Ce n'est pourtant qu'en 1621, mais encore du vivant de saint François de Sales, qu'il donnera la *Subida del Monte Carmelo*, la *Noche oscura* ; la *Llama de amor viva* et les *Apuntamientos*. Le *Cántico* [1] ne paraîtra qu'en 1622. Mais saint François n'a pas pu ne pas être initié assez tôt à l'essentiel de cette pensée, si éloignée de ses vues primitives, et dont, cependant, il finira par comprendre et assimiler les principales leçons. C'est qu'en effet, Mère Anne de Jésus, l'une des carmélites amenées d'Espagne en France par le tenace Bérulle, et leur Mère à toutes, avait particulièrement connu saint Jean de la Croix, correspondu

1. *Cantique d'amour divin entre J.-C. et l'âme dévote*, composé en espagnol par le Bx P. J. de la C., traduit par M. René Gaultier, Conseiller d'État, Paris, 1622 (B.N.D., 29, 307).

activement avec lui. Le *Cántico* même lui était dédié et elle en détenait un manuscrit. Or, elle va être la formatrice, à Dijon, de Madame de Chantal dont l'Évêque de Genève a entrepris la direction et l'orientation vers la vie religieuse : nouvelle voie d'invasion dans l'esprit du saint. Baruzi en fait la remarque dans son *Saint Jean de la Croix* (2e édition, Alcan, 1931, p. 711) : « Le *Traité de l'Amour de Dieu*, dit-il, dont la première édition est de 1616, s'il n'a pu se ressentir des écrits de Jean de la Croix, lesquels ne sont édités qu'en 1618, a subi, par l'intermédiaire du Carmel de Dijon, le choc d'une doctrine qui n'est pas uniquement celle de sainte Thérèse. »

Débuts du Docteur. — Les années 1606-1610, qui sont celles de la formation de la Mère de Chantal, seront donc également fécondes pour le saint. Par l'intermédiaire de sa dirigée, il s'initiera plus complètement à la pensée thérésienne et, sans doute aussi, joannicrucienne, puisque la future fondatrice de la Visitation est à la source même de la tradition du Carmel réformé, dans ce couvent de Dijon où règne Anne de Jésus [1].

Les lettres d'avril 1606 (entre le 2 et le 7), du 8 juin 1606, d'août-septembre 1606 [2], marquent ses hésitations en face de la doctrine de simplicité et de passivité que l'on conseille à sa dirigée. Malgré le respect qu'il professe pour « cette bonne Mère » qui fait goûter à la jeune veuve et aux Françaises éprises de perfection, la prudente et hardie méthode d'oraison thérésienne, l'évêque estime qu'il ne faut point se lancer tête baissée dans ces sentiers. Il se sent encore « ès-vallées » et veut y maintenir, au moins quelque temps, l'âme dont il a la responsabilité. Pas un instant, malgré quelques concessions verbales, il ne cédera complètement sur ce point. Mais le temps, l'expérience spirituelle, une meilleure com-

1. Nous consulterons, pour l'intelligence de cette période, les *Lettres* mêmes de saint François naturellement, de préférence, dans l'édition d'Annecy sus-indiquée (du t. XI au t. XXI). Signalons cependant le *Choix de lettres* de l'édition Garnier (1925, 2 vol), *Saint François de Sales* et les *Extraits des Lettres*, *L'Equilibre surnaturel*, par un moine bénédictin et un moine chartreux (Vitte, Lyon-Paris, 1941).

2. T. XIII, n° 339, p. 161 ; n° 351, p. 181 ; n° 360, p. 212.

préhension de sainte Thérèse font leur œuvre. La lettre du 11 mars 1610 [1] nous montre saint François bien plus favorable aux doctrines qui, quatre ans plus tôt, l'inquiétaient encore. Il avoue lui-même s'être passé quelquefois de la préparation et des humbles moyens de la méthode courante d'oraison, celle que l'ignatianisme lui a solidement apprise, encore qu'il n'ose point ordinairement « démarcher du grand chemin ». Il autorise enfin sa dirigée à scruter les fondements de cette méthode,sous la direction de sa prieure — qui n'est plus Anne de Jésus, mais Marie de la Trinité [2] — « mais tout bellement et pourtant et sans empressement et en sorte qu'elle ne cuide pas que vous le vouliez examiner ». L'initiation est à peu près terminée et saint François, pour sa part, a déjà franchi le chemin qui sépare la Dévotion de l'Amour, l'*Introduction* du *Traité*.

La dernière décade. — Les années de la dernière décade de sa vie lui réserveront, surtout pour préparer le *Traité*, de nouvelles et utiles lectures. Il relira aussi, en l'approfondissant, ce qui l'a charmé et retenu autrefois. Nous savons déjà que 1618 et 1621 marquent des dates capitales dans l'édition et la traduction de saint Jean de la Croix, dont la pensée ne lui a été sans doute ni inconnue, ni inutile, bien avant ce moment. Mais désormais l'œuvre est accomplie et le saint est réalisé : le problème des sources est loin derrière lui.

IV. **Saint François de Sales et l'influence espagnole dans l' « Introduction à la vie dévote ».**

De cette initiation qu'est-ce que saint François de Sales a retenu ? Quelles sources secondaires a-t-il utilisées, dont il n'a pas encore été parlé, faute de traces trouvées dans l'histoire de sa progressive formation ?

Il faut ici s'adresser à ces deux grands ouvrages : l'*Introduction à la Vie dévote* et le *Traité de l'Amour de Dieu*. Il

1. T. XIV, nº 581, p. 260.

2. Marie d'Hannivel. Elle savait l'espagnol et était entrée au vif de la doctrine de saint Jean de la Croix (Cfr. Bremond, t. II, ch. vi ; t. III, p. 555).

y fait lui-même un certain nombre d'aveux et y paie assez de dettes de gratitude pour que nous puissions établir un tableau à peu près complet des influences espagnoles qui se sont exercées sur lui. Les *Lettres* ajouteront quelques traits intéressants, mais non essentiels.

1. La Préface. — La préface de l'*Introduction*, où Glycera donne sa recette, ne nous apprendra rien, sinon que l'auteur ne veut écrire « que ce qui a des-ja esté publié par *ses* prédécesseurs à ce sujet ». Quelques noms : Les Apôtres et leurs disciples, les « anciens évêques et Pères », parmi lesquels saint Augustin, deux théologiens, Baronius et Galonius. Rien au sujet de nos Espagnols.

2. Le texte : aveux précis. — Il convient d'entrer dans la lecture du livre lui-même pour trouver des indications précises. Rappellerons-nous que l'Espagne est évoquée au chapitre xxii de la IIIe Partie ? « On doit distinguer dans un ami ses bonnes qualités et ses imperfections, comme ceux qui travaillent *sur le Tage* y séparent l'or du sable. » Note de jeunesse, sans doute, comme il en avait tant, et que nous ne citons que pour aider à la « composition du lieu »[1].

Dans la Ire partie, au chapitre iv, il s'occupe du directeur de conscience. Nous voici en présence d'un maître que nous n'avions pas encore rencontré : « le dévot *Avila* ». Retenons « dévot » ; Avila, qui n'ignore pas la mystique, est le prototype des champions de l'ascétique prudente, « dévote » disent les Français d'alors. Mais Mère Thérèse est aussi évoquée et son admirable obéissance. Les deux concourent à lui dicter sa phrase, d'où n'est point absente quelque recherche, sur le directeur de l'âme élue : « Choisissez-en un entre mille », dit Avila ; et moi, je vous dis « entre dix mille ». L'auteur de l'*Audi Filia* et de l'*Epistolario* rejoint ici, dans

1. Au chapitre lxii de son livre *Grandezas de España* (1548), Pedro de Medina écrit ces lignes auxquelles, sans doute, se réfère notre saint : « Este Río Tajo tomó nombre de Tago, Rey de España. Deste, dice Plinio, que es preferido a muchos de los otros de España, por sus aguas, muy saludables, y arenas de oro. Este río fué de los poetas y escritores antiguos muy celebrado. Del cual dijo Juvenal por encarecer sus riquezas : « No tengas en tanto todo el oro que se halla en el Río Tajo ». (*Obras de Pedro de Medina*, édit. González Palencia, Madrid, 1944, p. 97).

la pensée du saint, la prieure attentive qui, au chapitre VI du *Camino de perfección*, insiste sur le choix du confesseur, le veut savant et sage. Qui n'admet pas cette règle se trompe et fait se tromper les autres : « pues engañanse mucho ».

Au chapitre VI, voici, à côté de Bruno et d'Auger, *Grenade* et *Arias* d'accord sur la purification du péché mortel. Nous retrouverons ces auteurs : Grenade en tant d'endroits que M. Verrier a établi une concordance méticuleuse entre le texte de l'*Introduction* et ses principaux ouvrages ; il consacre toute la deuxième partie de son mémoire à cette recherche, nous signalant tout particulièrement les chapitres XIII et XIV de la IVe partie de l'*Introduction* comme type de l'utilisation par saint François des ouvrages du grand dominicain.

Nos autres spirituels reviennent à différents endroits : sainte Thérèse, III, ch. XI ; saint Ignace de Loyola — si peu cité — III, ch. XXXIV. Le passage le plus explicite est le palmarès des bons livres de dévotion, dressé au chapitre XVII du IIe Livre : « Ayez toujours quelque bon livre de dévotion, comme ceux de Saint Bonaventure, de Gerson, Denys le Chartreux, Louis de Blois, *Grenade*, *Stella* (Fr. Diego de Estella), *Arias*, Pinelli, *Dupont*[1], *Avila*, le Combat spirituel, etc... ». A quoi il convient d'ajouter les Vies de saints : « Il en est dont notre esprit reçoit plus de lumière pour la conduite de notre vie, comme celle de la *Bienheureuse Mère Thérèse* dont la lecture est admirable pour cela »... et « celle des premiers jésuites ». Mais saint Ignace plane, comme l'Esprit sur les eaux, sur toute la partie consacrée à la méditation — celle que le saint réserve aux âmes innombrables qui cheminent dans « les basses vallées », et Calvet prend soin de nous faire remarquer combien les dix méditations de la première partie sont « ignatiennes de forme ».

D'autres influences de la Compagnie se font ici sentir. Au chapitre VI du Livre II de l'*Introduction* au sujet de la méditation, saint François recommande la lecture des *Méditations sur les Evangiles* de Capilla, jésuite, devenu chartreux, mais qui écrivit à la demande de saint François de Borgia, troi-

1. Il s'agit du Père Luis de la Puente, couramment appelé chez nous Dupont ou du Pont.

sième Général des jésuites. « Lisez, dit-il, le prologue du premier tome des *Méditations* de Don André Capilla où il enseigne le moyen de développer les affections ». Et il ajoute au même endroit que l'on trouvera semblable avantage au traité de l'oraison mentale du Père Arias, jésuite authentique. Capilla sera encore cité dans les *Lettres* (Edit. Garnier, t. I, p. 51-83).

3. Recherches patientes. — Pour en savoir plus il faut se livrer à une recherche patiente, confrontant l'admirable texte avec ceux de tel ou tel des auteurs plus haut cités. C'est cette étude qui doit tenter les travailleurs. Indiquons seulement quelques pistes.

Voici d'abord un exemple. Nous avons remarqué que, dans l'*Introduction*, saint François fait surtout appel aux ascéticistes et aux moralistes. La sainte Thérèse à laquelle il fait allusion, c'est celle de la *Vie* et des conseils prudents de tel chapitre du *Camino*, bien plus que celle des *Moradas*. Et pourtant, voici une ressemblance entre la *Vie Dévote* et les *Demeures*. En son premier chapitre, saint François précise la « nature de la vraie dévotion » : il montrera, au deuxième chapitre, ses propriétés et ses excellences, et au troisième comment elle « convient à tous ». La bienheureuse Mère traite également de tout cela. Mais en un raccourci magistral, à la troisième de ses *Moradas*, raccourci qu'impose la nature même du livre : la vie dévote, ici, n'est qu'un point de départ pour arriver à l'étude des plus hauts états. Nous aurons donc notre « Introduction » en quelques lignes. Les âmes de la troisième demeure, dit-elle, sont nombreuses : « Je crois qu'il y en a beaucoup dans le monde ; elles sont très désireuses de ne pas offenser la divine majesté ; elles se gardent même des péchés véniels et sont avides de la pénitence ; dans leurs heures de recueillement, elles utilisent bien leur temps ; elles s'exercent aux œuvres de charité vis-à-vis de leur prochain ; elles sont très ordonnées dans leurs conversations, leur façon de se vêtir et le gouvernement de leur maison, quand elles en ont. Il est certain qu'il n'y a pas de raison de leur refuser l'entrée de la demeure suprême, et que le Seigneur ne la leur refusera pas, si elles le désirent [1]. »

1. « Creo que hay mucho en el mundo : son muy deseosas de no

Ces âmes, qui se gardent non seulement du péché mortel, mais encore du péché véniel ; qui savent la valeur purificatrice de la pénitence et la nécessité des œuvres de charité ; qui règlent suivant l'esprit de Dieu et en toute sagesse, leur langage, leur vêtement et la direction de leur maison... quand elles ont ce souci, sont bien ces mêmes âmes « dévotes » qu'entend former l'évêque de Genève et dont il propose à Philothée le modèle et la recette. Ainsi va-t-il, à pas comptés, lui qui s'adresse aux gens « du monde », vers le même but, exactement le même, que la Réformatrice, pressée d'amener ses filles à pied d'œuvre de la perfection : chacun à sa manière fait avancer sa clientèle vers l'entrée, toujours possible, de « l'ultime demeure ». Le saint, qui avait lu toute l'œuvre de sainte Thérèse, savait bien qu'au fond il était parfaitement d'accord avec elle. Et si l'on veut renforcer cette impression de similitude, on se souviendra qu'à l'époque où il prépare l'*Introduction*, il en est à résister à certaines insistances carmélitaines qui veulent, à Dijon, brusquer la solution mystique. Preuve, de l'avis de plusieurs, qu'il y avait autre chose que du thérésianisme dans cette insistance. Et d'ailleurs la sainte elle-même ne fait-elle pas large la part des âmes cheminant dans « les basses vallées » ? Mais c'est alors au *Camino* qu'il faut revenir pour voir se préciser cette nouvelle ressemblance entre la moniale et l'Évêque. Au chapitre XVII nous apprenons que :

> « no todas las almas son para contemplación, y como algunas llegan a ella tarde, y que el verdadero humilde ha de ir contento por el camino que le llevare el Señor [1] ».

ofender á su majestad ; aún de los pecados veniales se guardan, y de hacer penitencia amigas ; sus horas de recogimiento gastan bien el tiempo ; ejercítanse en obras de caridad con las prójimas ; muy concertadas en su hablar y vestir y gobierno de casa, las que las tienen. Cierto... no hay por qué se les niegue la entrada hasta la postrera morada, ni se la negará el Señor, si ellas quieren ».

1. « Toutes les âmes ne sont pas faites pour la contemplation, quelques-unes y arrivent tard et l'humble véritable doit s'en aller content sur le chemin par où le conduit le Seigneur ». (*Obras completas de Santa Teresa de Jesús con un estudio preliminar y notas por* Luis Santullano, 5e éd., Aguilar, Madrid, 1945, p. 313.)

Et le chapitre XVIII précise la même idée ; il nous montre les contemplatifs marchant « por camino barrancoso y áspero [1] », un chemin par où toutes les âmes ne sont pas appelées à passer. Il en est qui, dans le langage de saint François, ne sont point autorisées à « démarcher » de la route que Dieu leur a tracée, et nous voyons alors par où se rejoignent les deux grands écrivains spirituels, la moniale et l'évêque.

Ce travail est à pousser, en ce qui concerne l'*Introduction*, par rapport à chacun des écrivains espagnols que saint François lui-même a pris la peine de citer. Il faudra fondre ensuite les résultats des enquêtes particulières. Un travail, à ma connaissance inédit et auquel j'ai déjà fait de brèves allusions, a tenté cet effort : il s'agit d'un mémoire pour le diplôme d'études supérieures, rédigé, sous la direction de M. Bataillon, par M. Verrier et déposé à l'Institut d'Études hispaniques de l'Université de Paris [2], sous le titre « Les sources espagnoles de l'*Introduction à la Vie dévote* de saint François de Sales ». Il classe ces sources en deux groupes : une source principale et des sources secondaires. Le premier est constitué, nous l'avons deviné, par Fr. Louis de Grenade. Dans le second il range sainte Thérèse, Jean d'Avila, Arias, Diego de Estella, Ribadeneira, Capilla, La Puente. En outre, une source non écrite lui paraît capitale : la formation jésuitique du jeune François de Sales. Mais, quoi qu'il en soit de ces influences et spécialement de celle, prépondérante de Grenade, M. Verrier admet que l'originalité de saint François reste entière ; « gayeté et allégresse », estime-t-il, donnent à la doctrine du saint, un cachet de naturel et d'humanité que l'on ne trouverait pas dans la pompe et la majesté de ce modèle espagnol, avec lequel il a profondément sympathisé mais qu'il a su dépasser. Conclusion juste que nous reprendrons pour l'ensemble de l'œuvre salésienne par rapport à la totalité de ses sources.

Il y a là un sérieux et intéressant effort que rien n'empêche de prolonger et, si on le juge nécessaire, de critiquer [3].

1. « Par un chemin malaisé et rude », *ibid.* p. 315.
2. Déposé en juin 1941. Le travail comprend 118 pages.
3. Les lettres de saint François de Sales révèlent l'intérêt très particulier que le saint portait aux auteurs espagnols, voire aux choses

V. Saint François de Sales et les influences espagnoles dans le « Traité de l'amour de Dieu. »

1. La Préface. — C'est la préface du *Traité de l'Amour de Dieu* qui, au rebours de celle de l'*Introduction*, va nous fournir d'emblée l'essentiel du catalogue des livres utilisés par le directeur de Philothée. Celui-ci avoue n'avoir pu tout lire « distinctement », « ains seulement par-ci par-là pour autant qu'il était requis pour voir si (ce traité) pourrait encore trouver place ». Mais ses principales sources espagnoles, il les connaît bien et l'appréciation qu'il porte sur quelques-unes de ces œuvres révèle un censeur perspicace. Ce sont elles qui viennent en tête.

> « Le Père Louis de Grenade, ce grand docteur de piété, a mis un *Traité de l'amour de Dieu* dans son *Mémorial*, qu'il suffit de dire être d'un si bon auteur pour le rendre recommandable. Diègue Stella [1], de l'ordre de Saint-François, en a fait un autre, grandement effectif et utile pour l'oraison. Christophe de Fonseca, religieux augustin, en a mis en lumière un encore plus grand, où il dit diverses belles choses... »

Après le Père Richeome, auteur de l'*Art d'aimer Dieu*, voici un carme :

> « Le Père Juan de Jesús María, de l'ordre des carmes déchaussés, a composé un livret qui porte de même le nom de l'*Art d'aimer Dieu*, lequel est fort estimé. »

d'Espagne, témoins celle où il recommande : à Madame de Chantal (16 novembre 1609) le *Traité* d'Arias ; à un ami (3 juin 1603) la lecture de Grenade et de Stella (Estella) ; telle autre où il conseille de lire en communauté les ouvrages de Grenade et la *Vanité du Monde* d'Estella... Et les allusions à un chirurgien espagnol dont il sollicite les soins pour la guérison de Madame Bourgeois, abbesse du Puits d'Orbe (16 janvier 1610). En d'autres endroits et jusque dans ses livres de compte ces allusions se retrouvent.

1. Rarement le saint lui donne son vrai nom de religion : Diego de Estella. Il s'appelait Diego de San Cristóbal Ballesteros y Cruzat, mais, une fois religieux franciscain, il changea, selon l'usage, ce nom pour celui de son village natal, Estella, en Navarre.

Et comme les Espagnols ont commencé, ce sont eux qui finissent, et Dieu sait si la source qu'il va citer paraît importante au saint :

> « Mais enfin, la bienheureuse Thérèse de Jésus a si bien écrit des mouvements sacrés de la dilection en tous les livres qu'elle a laissés, qu'on est ravi de voir tant d'éloquence en une si grande humilité ; tant de fermeté et une si grande simplicité, et sa très savante ignorance fait paraître très ignorante la science de plusieurs gens de lettres qui, après un grand tracas d'étude, se voient honteux de n'entendre pas ce qu'elle écrit si heureusement de la pratique du saint amour ».

2. Autres aveux. — Voilà l'essentiel. Il peut y avoir — il y a — des courants sous-jacents dans le *Traité*. Au chapitre xi du Livre XII : « Des motifs que nous avons pour le saint amour », nous trouvons, à côté de saint Bonaventure, de Grenade, d'Estella, le Père Louis de la Puente, de la Compagnie de Jésus, qui certes est bien là pour son compte, mais dont la présence ne saurait manquer de nous rappeler que l'ignatianisme est assez profondément inscrit dans la pensée et dans la pratique de saint François de Sales pour qu'il lui soit presque inutile d'en parler explicitement.

Dom Mackey cite un *del Río* dont les travaux auraient été utilisés dans les manuscrits du saint [1]. Ce del Río, sur lequel il passe rapidement, demanderait à être mieux connu. Un peu plus loin [2] il associe Malón de Chaide à Grenade et à Fr. Luis de León ajoutant à leur suite notre glorieux docteur. Rien cependant ne nous assure que Malôn de Chaide et Luis de León doivent être rangés parmi les sources de saint François de Sales. Ce peut être cependant une question à creuser, une hypothèse à vérifier.

Enfin nous n'oublierons pas que, dans une lettre à la Présidente Brûlart, saint François de Sales parle de Alonso de Madrid, l'auteur d'un *Arte para servir a Dios* que Camus, dans son *Esprit de saint François de Sales* [3] loue grandement.

1. T. IV, p. xxx, Introduction.
2. *Ibid.*, p. xxxii.
3. Livre VIII, chap. vii.

Notre saint l'a donc connu et apprécié, encore que, ami des douces vallées, il trouve que cet auteur « chemine par les montagnes ». Mais, en 1617, il était accoutumé à ces ascensions.

Peut-on supposer, comme nous l'avons laissé entendre, que saint Jean de la Croix, qui ne saurait être nommé ici comme auteur « imprimé » puisque ses œuvres sont encore à paraître en 1609, a eu cependant sa place dans la doctrine achevée de l'évêque de Genève ? Nous savons par quelle voie cette influence aurait pu y pénétrer. Baruzi, dans son *Saint Jean de la Croix* [1] n'hésite pas à admettre l'hypothèse d'une influence joannicrucienne sur notre saint. Partant de l'élément purement intérieur, qui, dans l'oraison, transcende les puissances ordinaires : entendement et imagination, et dont Mère Thérèse parle avec autorité, par exemple dans les quatrièmes *Demeures* [2], Baruzi estime que saint Jean de la Croix lui attribuait encore plus d'importance. Ce serait surtout à son école qu'Anne de Jésus se serait formée. C'est dans cet esprit, pense-t-il, que, lors de ses entretiens avec Madame de Chantal, au cours desquels Marie de la Trinité servait sans doute d'interprète, elle aurait conseillé à la pieuse veuve « une brusque élimination des données imaginatives dans l'oraison ». Ces conseils devaient amener « bien des hésitations », chez saint François de Sales. Nous l'avons vu, en 1610, gagné à cette thèse, moyennant des réserves de prudence dont il ne se départira jamais. Mais désormais, pense l'auteur que nous utilisons, il y aurait, agissant sur François de Sales, une double influence : l'une thérésienne, directe, et plus en accord que l'autre avec la spiritualité salésienne ; l'autre joannicrucienne, indirecte, venue par Mme de Chantal et le Carmel de Dijon. Elle ne serait entrée qu'au compte-gouttes et aurait provoqué d'utiles résistances chez le saint : d'où la doctrine

1. P. 710-711.

2. Mgr Saudreau (*La spiritualité moderne*, Bloud et Gay, Paris, 1940, B.C.S.R., p. 127-134) effleure le problème et ne donne que des indications. Il estime que saint François de Sales, écrivain, n'a pas lu saint Jean de la Croix (p. 29). Ce que nous savons, s'il s'agit des œuvres imprimées. Mais il ajoute (p. 132) que sainte Jeanne de Chantal s'en inspire de près. Nous pourrions, par là, rejoindre la thèse de Baruzi.

complète, si riche et de teintes si bien fondues, du *Traité*. La question pourrait être reprise, en vue d'un approfondissement où le théologien a son mot à dire [1].

3. État de la question. Travaux qui s'imposent. — Des autres auteurs que Saint François de Sales a utilisés il faudrait délimiter la zone d'influence. C'est là, une fois encore, que les monographies s'imposent.

Le travail sur la pensée de Fr. Diego de Estella de Mère El. Perriot, consciencieux et intelligent, nous aide à mieux comprendre les *Méditations de l'amour de Dieu*. Elle touche avec moins de bonheur à Fr. Cristóbal de Fonseca, qu'elle rencontre en chemin, et pour lequel elle adopte trop facilement le jugement exagérément sévère et quelque peu partial de Menéndez y Pelayo [2]. Déjà Rousselot, dans les *Mystiques Espagnols* [3], avait abordé ces sujets. Mais le livre est ancien et les travaux récents publiés en Espagne sur ces auteurs, demandent que la question soit reprise à leur lumière. Il y a donc place encore pour une étude approfondie de l'écrivain navarrais, dont l'œuvre ne se borne pas aux *Méditations* et qui mérite une attention toute particulière qui n'est pas sans nous retenir personnellement.

Quant à Fonseca, il nous paraît réclamer particulièrement son historien et nous espérons qu'il l'a trouvé. Cet Augustin, disciple de Platon, de León Hebreo, de Castiglione et de Boscán, mais inspiré aussi du *Cantique des Cantiques*, qui résume dans son *Tratado del amor de Dios* (1592) tout le courant platonicien si puissant en Espagne et dont Menéndez y Pelayo dit qu'il fut « la philosophie populaire à la fin du XVIe siècle », mérite un étude impartiale. Saint François de

1. Il convient de signaler le grand ouvrage entrepris par un Français particulièrement connaisseur de l'Espagne, M. Henri Chandebois : *La Lección de Fr. Juan de la Cruz. Episodios, doctrinas y poesía de resurgimiento espiritual*, ouvrage publié d'abord en espagnol (Arell, Barcelona, 1943) et qui vient de paraître (1948) chez Grasset sous le titre *Portrait de saint Jean de la Croix*. La Revue bilingue *Spes nostra*, que nous avons fondée à Madrid en 1943, en rendit compte, en 1944 (nº 2), sous la plume experte de Maurice Legendre.

2. *Historia de las ideas estéticas*, t. II, ch. VII, p. 102-103 (Edición del Consejo Super. de Invest. cient.)

3. Edit. Didier, 1867, p. 123.

Sales lui délivre un certificat trop flatteur pour que le jugement défavorable porté sur lui par le grand historien espagnol ne demande pas à être révisé, en même temps que son œuvre sera étudiée en regard de celle qui s'en est magistralement inspirée.

On se posera d'ailleurs cette question liminaire : pourquoi, venant de louer le pieux Estella, de son traité « grandement effectif », saint François de Sales qualifie-t-il celui de Fonseca, auteur souvent regardé comme mondain et impudemment humaniste, de « encore plus grand » ? Cette considération doit intervenir dans le procès en révision de notre platonisant. François, « apôtre des nouveaux gentils », n'aurait-il pas vu, dans les fleurs aimablement jetées sous les pieds de ses lecteurs par l'augustin espagnol, un peu de sa méthode et de son propos ? Le problème reste ouvert.

Prédicateur célèbre, auteur d'une *Vida de Cristo Señor Nuestro*, moins connue que le *Traité*, mais plus estimable encore ; partisan d'une élégance qu'il oppose à « l'attrape nigaud » (*cazar recios negocios*) de la vulgarité sermonnaire de son temps ; objet de problèmes littéraires, où intervient Cervantès, qui l'a cité dans son *Quijote*, non sans quelque malice d'ailleurs, comme le spécialiste des thèmes d'amour, qu'on ne peut pas ne pas avoir lu [1], Fonseca est au point de rencontre de routes trop diverses pour ne pas mériter une solide étude dont le premier dessein s'avère plein de promesses.

Chacun des autres écrivains, dont François de Sales se reconnaît tributaire, mériterait son étude et sa confrontation avec notre saint. La synthèse viendra ensuite [2].

1. « Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas ; y si no queréis andaros por tierras estrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en estas materias » (Prologue de la 1re Partie, éd. Rodríguez Marín, t. I (1947), p. 36).

2. D'ores et déjà, les premiers résultats, selon ce que nous avons pu constater dans le manuscrit de Madame Sempere, se montrent satisfaisants en ce qui concerne sainte Thérèse et saint François. La confrontation des doctrines se présente ainsi dans le travail auquel nous faisons allusion :

1° Sainte Thérèse et la doctrine de la vie active en saint François de Sales.

*
* *

Ces pages ne visent qu'à constituer un point de départ et une base pour des travaux, qui combleront les lacunes relatives aux maîtres grands ou moyens, que saint François de Sales a utilisés. Ce devront être des Monographies où la pensée et la bibliographie des auteurs en question seront serrées de près, surtout s'il s'agit de ceux auxquels peu de travaux ont été consacrés tant chez nous qu'en Espagne. Menéndez y Pelayo nous ouvre la marche et accrédite notre entreprise. Dans son *Historio de las Idea estéticas* [1] il écrit :

« Dans cette littérature, si vaste et si populaire, le fatras doit occuper, comme partout, une place beaucoup plus grande que les œuvres dignes de survivre, même si l'on ne tient pas compte de l'insupportable monotonie à laquelle se voyaient condamnés les écrivains, soit par la stérilité de leur génie, soit par la condition de ces matières spirituelles, toujours les mêmes, tout en étant les plus élevées que l'esprit humain puisse embrasser. Mais, même pour discerner et séparer le grain, il est indispensable de connaître de près beaucoup d'auteurs, que nous connaissons seulement de nom aujourd'hui, et d'autres, dont le nom même ne vit plus, si ce n'est dans les pages de notre grand dictionnaire biographique. Il faut ranimer toutes ces figures, qui furent vivantes en leur temps et, au lieu de les identifier dans une admiration commune et non raisonnée, comme font les dévôts qui, de nos jours, veulent les imiter doucereusement et platement, il faut

2° Sainte Thérèse et la doctrine de vie contemplative en saint François de Sales.

a) Sainte Thérèse et la « fine pointe ».

b) Sainte Thérèse et la doctrine d'oraison.

c) Les effets de l'amour. L'union transformante.

d) La résistance aux goûts mystiques et l'antiquiétisme.

e) La doctrine de l'amour pur.

Chaque spirituel espagnol aura donc sa place dans ce travail de longue haleine qui exige que l'on creuse profond. En attendant, des monographies, mémoires de jeunes hispanisants ou de jeunes théologiens, pourraient fort bien préparer le terrain, sans détriment de l'ouvrage général. Et les plus modestes, les moins connus de ceux que saint François cite à sa barre, devraient être les premiers servis.

1. *O. c.*, t. II, ch. VII, p. 76-79.

bien se garder de les confondre en une seule teinte grisâtre et uniforme, tous ces vénérables visages d'hommes qui montrèrent, durant leur vie, tant de diversité et d'énergie, non pas seulement comme écrivains, mais aussi comme penseurs ».

La voie est libre — car depuis Menéndez y Pelayo on n'a que petitement avancé — tant pour la découverte de nouveaux thèmes d'études que pour le renouvellement des thèmes déjà abordés. Et, dans cet immense champ de travail, qu'offrent les grands spirituels espagnols, nous voyons combien les inspirateurs de saint François de Sales méritent d'attention et d'intérêt [1]. On a dit que notre saint perdra de son originalité au fur et à mesure que se révéleront les sources auxquelles il a puisé avec tant de bonne grâce et de noble simplicité. Cela même, si c'était certain, ne devrait point nous arrêter. Mais sur l'objection ainsi formulée je demeure fort sceptique. François de Sales est trop grand pour pouvoir être jamais diminué par l'étude de ses sources. C'est lui qui les a librement choisies, écartant le médiocre ; ne gardant que le très bon ; les critiquant et les appréciant, avec la sereine maîtrise de ceux qui dominent une question. Qu'il ait admi-

1. Au moment de publier ce travail, nous recevons la très intéressante thèse de doctorat d'une religieuse américaine : Mère Mary Majella Rivet intitulée : *The influence of the Spanish mystics on the works of saint François de Sales* (édité par the Catholic University of America Press. Washington, 1941, chez J. H. Furst Company, Baltimore, Maryland). C'est une très consciencieuse et pertinente étude, en six chapitres, des sources espagnoles de s. François de Sales. Le travail que nous suggérons ici et que nous réclamions y est en grande partie traité, au moins en ce qui concerne le problème général, car les monographies particulières continueront de s'imposer. Pourtant nous y notons quelques ombres. La possibilité d'une influence indirecte de s. Jean de La Croix, par l'intermédiaire du Carmel français réformé, n'est pas soupçonnée. Et surtout Diego de Estella est systématiquement négligé, bien que l'auteur ait reproduit *tous* les textes où saint François de Sales le cite. Oubli ? On n'ose pas le croire, dans un travail si sérieux. Confusion, pensons-nous. En effet, saint François de Sales n'appelle le pieux franciscain que Stella ou Diègue Stella. Mère Mary Majella Rivet ne le prendrait-elle pas ainsi déguisé, pour un auteur étranger à l'Espagne, un italien par exemple ? Simple suggestion. Mais, de toute façon, l'omission demandait à être signalée, puisqu'elle concerne un auteur que notre saint semble si particulièrement priser.

rablement assimilé tout ce qu'ainsi il a lu et médité sous le regard de Dieu, nous le savons du jour où nous avons ouvert, pour la première fois, l'*Introduction* ou le *Traité* : nous le saurons mieux encore à mieux connaître les auteurs auxquels il a demandé conseil et qu'il appelle, si gentiment, ses « prédécesseurs ». Et nous terminerons comme nous avons commencé — et comme il nous le suggère lui-même, en toute modestie et discrétion — en affirmant que l'art de Glycera est un charisme, et non des moindres, de ceux que peut distribuer l'Esprit.

Paris. Pierre Jobit.

Le sermon français inédit de Jean Gerson pour la Noël : *Puer natus est nobis*

(*Suite*)

< Premier point >

< Division >

Quant au premier point je dy que ceste nativité fut faicte tres merveilleusement par la puissance qui est appropri<e> au pere. Elle fut

merveilleuse
quant a ce qui avint par dehors,
plus merveilleuse
quant a la vierge Marie,
tres merveilleuse,
quant a l'enfant qui est né.

< Première subdivision >

Nous trouvons es hystoires de Orose et d'autres que a l'eure de ceste nativité furent par dehors fais pluseurs miracles.

1. A Romme y ot une fontaine qui tout le jour rendit ouylle si habondamment que elle aloit jusques a ung fleuve qui passe delez Romme, qui est nommé *Tiberis*, le Tibre. Et en memoire de <ce> miracle est fondee

A. 109 appropriee *DELQa* approprié *HV* attribuee *B* 111 quant a] par *DELQ om. B* 119 1 *om. BDELQZ* 122 le] ou *BDELQ* | ce *BDELQZ om. HVa*

B. 119-122 Orose, *Hist. ad pag.*, l. VI, c. xx, § 6. Le rattachement

une eglise qui est appellee *Sancta Maria trans Tiberim.*

2. Lors apparut aux trois roys qui estoyent en Orient l'estoille belle et clere qui les mena en Bethleem adourer Nostre Seigneur.

3. A celle heure l'image de Romulus, qui fut fondeur de Romme, lequel les rommains adouroyent comme Dieu, fut mis<e> en pieces.

4. Lors ung temple, que on appelloit le temple de paix pardurable, fut fondu a Romme, duquel avoit dit Apollo que point ne cherroit jusques a tant que une vierge enfanteroit.

5. Lors les vignes d'Engadi, qui sont vers Jherusalem, porterent fleurs et frui<z> et baulme, car la il croist.

<6>. Lors, comme dit saint Jherome, ceulx qui estoyent habandonnez au pechié de la cher qui est contre nature furent mors, car, selon ce que dit monseigneur saint Augustin, Dieu het tant ce pechié, et est si grief et si horrible que, par ung peu, il ne print point char humaine pour ceulx qui ainsi vilainnement abusoyent de leur cher ; et la griefté de ce pechié nous fut bien

A. 124 2 *om. BDELQZ* 127 3 *om. BDELQZ* | celle] ceste *BDF* tele *LQ* 129 mise *BDELQ* mis *HVa* 130 4 *om. BDELQZ* 134 5 *om. BDELQZ* 135 fruiz *BLQVa* fruit *DEHZ* 136 6 *om. BDEHLQVaZ*

B. de cette légende à la fondation de l'église de Sainte Marie du Transtévère semble avoir été popularisée par saint Jérôme, cf. H. Leclercq, art. : *Marie du Transtévère*, dans *Dict. d'arch. chrét. et de lit.*, Paris, Letouzey et Ané, 1932, in-4°, t. X, col. 2068-2069.

124-126 Cf. *Matth.*, II, 2.

127-129 Cf. Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, l. I, c. VI, édit. Th. Graesse, Dresde et Leipzig, 1847, in-8°, p. 43.

130-133 Cf. Mourin, *o. c.*, p. 264, n. 2. Gerson voit sans doute dans Apollon l'inspirateur de la Sibylle Tiburtina qui, selon la légende, formula la prédiction.

131 *fondu* = détruit.

134-135 Cf. Mourin, *o. c.*, p. 45.

136-142 Citations non identifiées dont la source directe est peut-être Jacques de Voragine, *o. c.*, p. 45 ; cf. Mourin, *o.c.*, p. 261, n. 1.

monstree quant Dieu confondi V citez par feu de souffre descendent des cieulx a cause de ce pechié : *patet Genesis* XIX^{no}.

<7>. L'autre miracle fut car a la propre heure de minuit du dimanche, a laquelle heure fut nez nostre Sauveur, il feist aussi cler comme en plain midy, comme quant les angels apparurent aux pasteurs pour annuncier ceste nativité : *Et claritas Dei circumfulsit eos* : dit l'evangile que la clarté de Dieu les enlumina. *Ob hoc propheta* : *Et nox sicut dies illuminabitur.* Et c'estoit signifiance que cil estoit nez en terre qui est la vraye lumiere qui enlumine tout homme qui vient en ce monde : *Illuminat etc.* Il signifioit aussy que la nuit et l'obscureté de pechié seroit boutee hors, et seroyent les cuers humains faiz clers par grace et par congnoissance de verité.

<8>. Ung autre miracle fut que les bestes mues, c'est assavoir l'asne et le beuf, s'enclinerent devant cest enfant. *Et hoc videtur innuere Ysa*<*ÿe*> [Ysa] *primo* : *Cognovit bos possessorem suum, et asinus presepe Domini etc.* Dit Dieu, par la bouche du prophete, que le beuf a bien cogneu son maistre et son possesseur, et l'asne la mengoire de son seigneur, mais mon peuple ne m'a pas

A. 143 monstree] demonstree *BDELQZ* | de] de foudre de *BDELQ* fulmineum et *Z* 144 a] la *BDELQZ* 146 7 *om. BDEHLQVaZ* 154 monde] monde cy *BDEZ* monde icy *LQ* 155 etc.] omnem hominem venientem *DEZ* omnem hominem etc. *BQ mg.* L^2 | l' *om. BQ* 158 8^{m} *a om. BDEHLQVZ* 161 Ysaye[1]] Ysa. *HLQVa om. BDEZ* | Ysa[2] *Ha om. BDELQV* 162 etc.] sui *BDELQ*

B. 143-145 *Gen.*, XIX, 20, 25. La destruction de la cinquième ville, Segor, est une exégèse traditionnelle au moyen âge ; cf. MOURIN, *o.c.*, p. 37, n. 1.

144 *descendent* = descendant.

146-148 Cf. JACQUES DE VORAGINE, *o.c.*, p. 43.

150 *Luc*, II, 9.

152 *Ps.* CXXVIII, 12.

155 *Jean*, I, 9.

159-160 Cf. JACQUES DE VORAGINE, *o.c.*, p. 45.

161-162 *Isaie*, I, 3.

connu ; et c'est grant ingratitude, comme je diray cy aprés.

De ces miracles et des autres je m'en passe briefment, car on en presche assez communement.

Il appert que, par <ce>, ceste nativité fut merveilleuse quant a ce qui fut fait par dehors.

< Deuxième subdivision >

Mais elle fut plus merveilleuse quant a la glorieuse Vierge Marie car

< premièrement >

elle enfanta, vierge, sans corrupcion : *Post partum etc.*
Peperisti sine dolore tuum sanctum genitorem ;
elle enfanta sans doleur et quelconque lesion ;
elle fut faicte mere de celuy qui l'avoit faicte par creacion.
Que dira ycy Nature
quant vierge est mere,
quant mere enfante sans doleur son enfant,
quant son enfant est son pere et son createur? Point ne scet que elle die, car oncques mais ne vit advenir telle merveille. Non pourquant est il ainsy car Dieu n'est point subjet a Nature.

Et par ce que dit est, appert comme grant erreur et vilain blapheme disoit ung herite nommé Helv<i>dius

A. 166 je] j'en *BDELQ* 169 communement] souvent *DELQ om. B* 170 que] doncques *B om. DELQ* | ce *BDELQZ om. HVa* | ceste] que] ceste *BDELQ* 174 vierge] mere *BDELQZ* 184 Nature] nature sans corruption de sa lignee (sans - lignee] laquelle ne puelt produire lignie sans corrupcion *BDEZ*) Il appert parce que chante nostre mere sainte Eglise post partum etc. *BDELQZ* 185 comme] que *BDELQZ* 186 blapheme] blasme *BDELQa* | Helvidius *Z* Heludius *BDEHLQVa*

B. 166-167 Cf. *infra*, l. 665-674.

174 Verset avant l'antienne à la Vierge, de Noël à la Purification.

175. Cf. l'antienne *Alma redemptoris* : « ... Tu quae genuisti... tuum sanctum Genitorem... » et [le répons à N. D. *Beata es* où l'on chante : « Genuisti qui te fecit » : 3e rép. des mat. des fêtes de la B.V.M. : G.F.].

177 [Une des antiennes à N. D. rapportées en série dans les manuscrits du moyen âge chante : « O mira res, filia lactat Patrem, creatura Creatorem, famula Dominantem... » : G. F.]

quant il osa affermer que la Vierge Marie ne demoura pas adez vierge, contre lequel argua moult puissamment saint Jherome. Et est certain que la verité de la foy est au contraire. Mais cest herite fut deceu par mal entendre l'Escripture, comme sont pluseurs gens qui entendent l'Escripture selon l'[eur] oppinion de leur teste et non mie selon l'exposicion des sains docteurs, laquelle ils ne scevent ou ne veulent entendre et regarder.

Et pour tant je prens icy ung enseignement que c'est une tres perilleuse chose de bailler aux simples gens,qui ne sont pas grans clercs, livres de la saincte Escripture translatez en francoys, car par mauvais entendement ilz puent tantost cheoir en erreurs. *Debent audire per predicatores quia alias frustra essent.*

Cest herite Helv<i>dius print son erreur par la parole de l'Evangile qui dit que la Vierge Marie enfanta son enfant premier nez. Il concluoit que, puisque Jhesu Crist avoit esté le premier nez, il failloit que il en y eust des autres qui fussent nez aprés luy. Mais cest argument ne vault riens car, quant une femme a ung enfant sans ce que point en ayt eu devant, supposé que jamais n'en eust point d'autre, toutesfoys son enfant est appellé le premier nez, c'est a dire que point n'a eu d'autre enfant devant luy.

L'autre parole, sur quoy cil print son erreur, fut celle qui est escripte en l'Evangile que Jhesu Crist avoit des freres et des seurs : *Mathei XIIº*. Il ne scavoit pas bien la maniere de parler en l'Escripture en laquelle bien

A. 192 l'[2] *BDELQZ* leur *HV del. a* 195 icy] cy *BDELQ* 201 Helvidius *Z* Heludius *BDEHLQVa*

B. 188 *adez* (et 449, 627) = toujours. Il est intéressant de constater que Gerson n'emploie pas, dans ce sermon, *tousjours*, alors que les mêmes manuscrits d'autres sermons n'emploient que *tousdis* ou *tousjours*.

201-210 S. Jérôme, *De perp. virg. B. M. liber*, § 9-10, *P.L.*, t. 23, col. 192 a-c.

201-203. Cf. *Luc*, ii, 7.

211-220 *Ibid.*, § 11-15, col. 193c-198c.

213 *Matth.*, xii, 46-50.

souvent tous ceulx d'une lignie, comme cousins et cousines, sont appellez freres et seurs : *patet Gen<esis> XIII de Loth et Abraham, et aliis locis plurimis.* Pour ce la dicte parole de l'Evangile doit estre entendue des cousins et cousines Jhesu Crist comme estoyent saint Jaques, saint Jehan l'Evangeliste et pluseurs autres.

L'autre occasion de son erreur fut car il ne pouoit entendre comment Jhesu Christ, qui estoit aussi grant enfant comme ung autre, fut yssu d'une vierge.

Secondement,

par ce que j'ay dit, nous est demonstré que la Vierge glorieuse ot privileges sur toutes autres femmes car elle enfanta sans doleur et fut exemptee de la maudisson generale que Dieu bailla sur toutes femmes pour le pechié de Eve, laquelle est escripte *Gen<esis> III°* : *In dolore paries filios tuos.*

Et ycy je prends une consideracion que se la Vierge Marie fut exemptee de ceste maudisson generale, je ne voy point pourquoy elle n'ayt esté exemptee de l'autre maudisson qui estoit trop plus mauvaise, c'est assavoir du pechié originel. Et n'est auctorité ou pas de l'Escripture qui puist plus convaincre <que> la <Vierge Marie>

A. 216 Genesis *BDE* Gen. *HLQVa* 220 saint] et s. *BDELQZ* 223 d'une vierge] du ventre de la Vierge Marie sans doleur et sans aucune lesion ou corruption de sa propre char Mais nous verrons yci aprés la declaracion aucunement de ceste verité selon qu'il nous sera possible de la comprendre *BDEQZ mg. L*[2] 226 privileges] privilege singulier *BDELQZ* 229 Genesis *BDE* Gen. *HLQVa* 231 ycy - que *om. BDELQZ* 232 exemptee] exempte *BDELQa* | de] de ce peché et de *BDELQ* 233 ayt] eust *BDELQ* | exemptee] exempte *BLQ* 236 plus *om. BDELQ* | que *BDE* de *HQVa om. L* | Vierge Marie *BDE* beatam Virginem *Z* pre... (?) *LQ* p (*et lac.* 8 *litt.*) *HVa*

B. 216-217 *Gen.*, XIII, 8, 11. Le « aliis » est expliqué partiellement par saint JÉRÔME, *o.c.*, § 14 : Jacob et Laban.

223 *fut yssu* = fût issu. Ordinairement le copiste écrit, en ce cas, *fust.*

229-230 *Gen.*, III, 16.

231-242 Argument en faveur de l'Immaculée Conception repris à Eadmer : cf. MOURIN, *o.c.*, p. 365, § 8.

235 *pas* = passage.

ne fut comprise sur la loi generale, que dit l'apostre, que tous ont pechié en Adam, c'est assavoir qu'ilz ont eu pechié originel, car Nostre Dame puet aussy bien avoir esté privilegiee et exemptee singulierement de ceste maudisson generale comme de l'autre, de laquelle elle fut exceptee sans doubte quelconque.

Tiercement

on peut conclure, par ce qui est dit et par le texte de l'Evangile, que ceuls dient mensonge et fable qui contreuvent que la Vierge Marie ot office de femmes quant elle enfanta Nostre Sauveur, car elle n'avoit mestier de tel ayde, puisque sans doleur elle enfanta. Pour tant dit l'Evangile que elle envelopa son enfant : *Et pannis, inquit evangelista, eum involuit, non alia mulier.* Et le reclina elle meismes en la mangoire des bestes.

Et pouons icy prendre ung enseignement que les meres doivent, se bonnement se puet faire, nourrir et alaictier leurs propres enfans car

nourriture
si va<u>t nature,

A. 237 fut] sera *DE* si *LQ* 240 privilegiee] gardee *BDEZ om. LQ* 242 exceptee] exemptee *BDEQ* 245-246 contreuvent] treuvent *DELQ* tiennent *BZ* 250 non] et non *BDELQZ* 253 doivent *om.* L^1 *ante* nourrir *transp. BDEQ supra scr.* L^2 | bonnement *post* faire *transp. BDEL om. Q* 256 vaut *BDELQZa* vaint *HV*

B. 237-238 Cf. *Rom.*, v, 12.

244-251 Gerson attaque ici, sans les citer, les évangiles apocryphes qui racontent le miracle opéré sur Salomé (cf. MOURIN, *o.c.*, p. 264, n. 3, *in fine*), et utilise en fait, comme il le dit dans son sermon *Gloria* (l. 147, *ibid.*. p. 298) la démonstration de saint Jérôme (cf. *ibid.*, p. 260, n. 6).

245-246 *contreuvent* = imaginent.

249-250 Cf. *Luc.*, II, 7.

251 *reclina* = coucha.

255-256 Cf. « Noureture passe nature » : J. MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris, Champion, 1925, Class. fr. du moyen âge, in-16, p. 51, n° 1399.

et en sont les enfans mieulx endoctrinez communement.

Vous veez doncques que ceste nativité fut moult merveilleuse quant a la Vierge Marie.

< Troisième subdivision >

Mais elle fut tres merveilleuse de par l'enfant nouveau nez car en luy estoit nostre humanité conjoincte avec sa divinité, tellement que Dieu pouoit estre dit homme, et homme Dieu ; celuy qui est pardurable fut dist nouvellement formé, et impassible passible, et immortel mortel, et ainsi de pluseurs. Mais aussy l'ame creé<e>, qui avoit la joye et la gloire telle comme ont les sains en paradis et moult plus grande, <o>t avec ce douleur, car cest enfant ploura comme ung autre. Il ot fain, froit et tristesse pour faire satisfacion a Dieu de noz pechiez. Et briefment oncques Dieu ne feist si grant miracle en ciel ou en terre, ne de ressusciter mors, ne de enluminer aveugles, et ainsy des autres, comme fut le miracle de la conjunction de nostre humanité a la Divinité. *Et ad hoc potest adaptari illud dictum* : *Unum opus feci, et vos miramini.*

Par ainsy appert que ceste nativité fut merveilleusement faicte de toutes pars. Et pour tant je dysoye que on la doit doubter, honnourer et cremir.

A. 264 et[2] *om. DELQZ* 265 aussy *om. BDELQZ* | creéе *L* cree *BDEHQVa* 266 la[1] *om. BDELQ* 267 ot *DELQ* eut *BZ* et *HV om. a* 272 fut] est *Z om. BDELQ* 274 dictum] dictum eius *BDELQZ* 277 faicte *post* pars *transp. DELQZ om. B*

B. 262-265 Antithèses qui remontent peut-être, par l'intermédiaire de saint Hilaire de Poitiers (*De Trinitate*, l. V, § 18, *P.L.*, t. 10, col. 141A) et de saint Jean Damascène (*De Fide orth.*, l. III, c. IV, *in fine*, *P.G.*, t. 94, col. 998-999), aux premiers siècles de la tradition chrétienne : [saint Ignace d'Antioche (*Lettre aux Ephés.*, VII, 2, trad. A. Lelong, Collect. Hemmer-Lejay, Paris, 1910, p. 13), saint Irénée (*Adv. Haer.*, III, 16, 6, *P.G.*, t. 7, col. 925-926) et Origène (*De principio*, l. II, c. VI, n. 3, *P.G.*, t. 11, col. 212A) : G. F.]

274-275 *Jean*, VII, 21.

< Réfutation >

Mais tantost vient Curiosité l'orguilleuse et la superticieuse, et veult enquerir et comprendre le merveilleux mistere de ceste nativité, et dit que point ne le crera se elle ne le entent, et que on luy monstre comment telles choses se peuent faire :
que vierge aye enfant,
que Dieu soit homme,
que ainsy des autres merveilles dessus dictes.

Veez comment grant orgueil et grant presumpcion ! O Curiosité orguilleuse et tres presumptueuse, veulz tu comparer ton entendement a la sapience divine ? Cuides tu que la puissance divine ne puisse faire aucune chose [de] laquelle ton petit et rude entendement ne pourroit comprendre ? Moult te repute<s> se tu, o tres presumptueuse, se tu pense<s> que Dieu ne saiche faire chose que tu ne saiches entendre ! O se tu regardes bien comment ton entendement est petit et defaillant a comprendre et entendre la verité de ce que tu voiz chascun jour, tu n'auras pas tel enhardement de vouloir enserchier les secrez de la Divinité ! *Ob hoc dicebat Salomon : Cunct<e> res difficiles, et non potest eas homo explicare sermone. Et Sapiencie IX*^{no} : *Quis enim homo poterit scire consilium Dei ? Sequitur : Difficile estimabimus que in terra sunt etc. ; que autem in celis sunt quis investigabit ?*

Je ose bien dire que il n'est si petite chose ou monde de laquelle on ne puist demander mil et mil questions,

A. 279 et[1] *om. BDELQ* 286 que] et *BDELQZ corr. a* | autres] auctoritez *BDELQ* | merveilles] merveilleuses *BDELQ* 287 Veez - presumpcion *om. BDELQZ* 291 de *HVa om. BDELQZ* | et *om. BDELQ* 292 reputes *BDEQa* repute *HLV* | se - tres] et (et te *DE*) monstres *BDELQZ* 293 penses *BDELQ* pense *HVa* 297 enhardement] hardement *BDEL* entendement *Q* 299 Cuncte *DELQZ* cuncto *H* Sancte *B om. Z*

B. 299 *Eccle.*, I, 8.
300-301 *Sag.*, IX, 13.
301-303 *Sag.*, IX, 16.

qu'il n'est philosophe ne clerc si soubtil ou monde qui en sceust certainement respondre la vérité ; et se l'un dit l'un, l'autre dira l'autre. *Patet de figuris et numeris < in quibus ... (?)... > et proporcionibus eorum, prout declarat Gandensis primo Summe, c<apitulo> primo.* Et se les tres grans clers, qui ont l'entendement plus eslevé que les autres, et qui tout le temps de leur vie mettent a estudier et scavoir les œuvres de nature, ne les puent toutes comprendre, non pas la centiesme partie, comment cuident les autres comprendre et entendre les haulz misteres de Dieu ? Bien est icy curiosité orguilleuse, vaine et presumptueuse !

Pour ce, tres chers gens, ostez hors, ostez de vostre compaignie ceste mauvaise hostesse que on nomme Curiosité l'orguilleuse, car autrement vous ne honnoureriez pas ne doubteriez ceste nativité se vous creez que elle soit si peu merveilleuse que vous la puissiez comprendre. Et vrayement je ne daigneroye nommer une chose mon Dieu se je pouye comprendre tout ce que elle feroit ou pourroit faire : ce seroit ung trop petit Dieu ! *Ideo dicit Augustinus : Demus Deum aliquid facere posse, quod nos fateamur investigare non posse.*

Et scez tu que ceste mauvaise hostesse, Curiosité l'orguilleuse et la supersticieuse, fait ou cuer de la personne qui la reçoit ?

Elle occit vraye foy et saincte creance, car simples gens qui sont ainsy curieux de scavoir et entendre plainement

A. 309 in quibus re quacumque parva *LQa*(?) *om.* (*lac. med. lin.*) *H om. BDEVZ* 310 capitulo] c. *Ha om. BDELQVZ* 311 l' *om. DELQ* 313 a] paine a *BDELQ* 314 centiesme] Xe *BDELQZ* 316 vaine] voire *BDELQZ* 318 ostez[2] *om. BDELQZ* 320 honnoureriez] honnourerez *BDELQZ* 321 doubteriez] doubterez *BDELQZ* 329 et *om. BDELQZ*

B. 310 Henri de Gand, *Summa*, p. I, a. i, q. i, § 25-26, opera et studio H. Scarparii, Ferrariae, apud Fr. Succium, 1646, in-fol., t. I, p. 6a-7a.

326-327 S. Augustin, *Epist.* cxxxvii, c. ii, § 8, édit. Al. Goldbacher, C.S.E.L., t. 44, Vindobonae..., Tempsky et Freytag, 1904, in-8°, p. 107.

les misteres de nostre foy deviennent communement herites, ou publiquement ou couvertement.

En aprés ceste perilleuse hostesse chasse hors du cuer de l'omme saincte devocion : n'en doubtez point !

En aprés elle engendre ou cuer de la personne sorcelerie et voulenté de user de mauvaiz ars deffendus.

Elle amainne aussy supersticion, c'est a dire que la personne cuide pluseurs choses estre bonnes et sainctes a faire qui ne le sont pas, ou que elles ayent vertus que elles n'ont pas, comme sont aucunes foles gens, hommes et femmes, qui croyent aucunes foys que porter certainnes paroles estranges, ou les dire, ou les rungier en une pomme escripte<s>, garisse de fievres, ou que mordre en ung pain, et puis le donner pour Dieu, ayde une femme a enfanter, et ainsy d'autres telles foles et mauvaises creances sans nombre, par lesquelles on pechie tres griefment car on adjouste plus grant foy a telz sorceleges que a Dieu.

Par ce veez comment Curiosité l'orguilleuse est dommaigeuse a la personne qui la haberge, et empesche en

A. 335-336 de l'omme] des hommes *BDELQ* 336 n'en] ne *BDEQ* 341 le *om. BDELQ* 343 certainnes] follez *BDLQZ om. E* 345 escriptes] escripte *BDEHLQVa* 348-349 griefment] grandement *BDELQ*

B. 343-347 « porter... » : cf. HOFFMAN-KRAYER, art. : *Fieber*, dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin, Leipzig, 1927-1942, t. II, col. 1459 | « rungier... » : cf. *ibid.*, art. : *Apfel*, t. I, col. 519, et art. : *Schreiben*, t. IX, col. 320. L'emploi de la pomme pour cet usage s'explique par le fait qu'elle est un symbole de génération et d'immortalité : cf. Van der Haer, *La superstition des campagnards..*, Arnhem, S. Hijman, 1900, in-8°, p. 58-59 | « mordre... » : l'état assez primitif de l'art de l'accouchement explique le recours à un grand nombre de moyens magiques pour le favoriser ; nous n'avons néanmoins pas retrouvé un autre exemple du moyen dont Gerson combat ici l'emploi (cf. HOFFMAN-KRAYER, *ibid.*, art. : *Geburt*, t. III, col. 412). S'il était recommandé d'entamer le pain donné en aumône (cf. *ibid.*, art. : *Brot*, t. I, col. 1656), en d'autres endroits ou circonstances, par contre, il était défendu de manger du pain dans lequel un autre avait mordu (cf. *ibid.*, art. : *Streit*, t. VIII, col. 525).

349 *sorceleges* : forme non attestée de *sorcelage* (GODEFROY, t. VII, p. 478b), par croisement avec *sortilege*.

especial honneur, reverence et devocion a Dieu. *Ideo dicit Sapiens* : *Scrutator maiestatis opprimetur a gloria* (*intelligitur de scrutatore curioso!*) ; *et iterum* : *In pluribus operibus eius ne fueris curiosus.*

N'avons nous pas en la Bible — *Exodi XIX*^{no} — que, quant Dieu bailla la loy a Moÿse ou mont de Synaÿ, il deffendi, sur paine de mort corporelle et espirituelle, que nul, fors Moÿse, approchast la montaigne pour veoir ou enquerir ce que Dieu faisoit, car il ne vouloit pas qu'ilz fussent curieux, mais qu'ilz eussent ferme foy et simple creance de ce que on leur disoit. *In signum huius prohibetur in lege ne populus intret i<n> s<anc>ta*[*m*]. *Et Iudei querentes miracula a Christo reprehenduntur* : *Generacio perversa signum querit etc. Et apostolus* : *Non plus sapere quam oportet.*

Et c'est grant durté de cuer et grant infidelité de ceulx qui veulent enquerir la verité de la foy, comme se elle fust nouvelle et que oncques ne eust esté si approuvee par tant de miracles, par l'assercion de tant de martires, qui pour la soustenir ont souffert mort, par tant de si grans clers et sains preudommes, qui l'ont tenue et tiennent tres constamment.

Et doit une personne doubter, quant il est ainsy tempté de curiosité, que ce ne soit pour ses autres pechiez, et qu'i<l> soit ordonné a pardurable dampnacion.

A. 357 XIX] 9 *BDEQZ* 361 ou] et *BDEaZ* 364 prohibetur *post* lege *transp. BDELQZ* | in sancta *BDELQ* istam *HVa* 366 etc. *om. BDELQZ* 369 la¹] de la *BDELQZ* 373 sains] si *BDELQZ* | preudommes] prudenz *BDEQZ* 377 qu'il *BDEQ* qui *HLV* qu'ilz *a* | soit] ne soit *BDELQ*

B. 354 *Prov.* xxv, 27.
355-356 *Eccli.*, iii, 22.
357 *Exode.* xix. 12.
364 Cf. *Lév.*, xvi, 17.
366 Fusion de *Matth.*, xii, 39 (ou xvi, 4) et xvii, 16 (ou *Luc*, ix, 41).
366-367 *Rom.*, xii, 3.
375 *doubter* (et 500, 794) = craindre.
375-377 Isolée, cette phrase semblerait confirmer la résignation anormalement tendue qu'on a cru découvrir chez Gerson (cf. Mourin, *o.c.*, p. 135). En réalité loin de se résoudre à la doctrine occamiste

Et quant une personne se sent ainsy tempte<e>, le souverain remede est d'amender sa vie, et de retourner a Dieu par oroison devote en disant ce que disoit ung a nostre Sauveur : *Domine, adiuva incredulitatem meam ; et iterum illud apostolorum : Domine, adauge nobis fidem.*

Et se tu veulz deument oyr parler ou demander et scavoir du hault mistere de ceste merveilleuse nativité, ne prens point Curiosité, mais prens saincte Foy et bonne Creance : elle te enseignera mieulx, sans comparoison, que curiosité, car Foy et bonne Creance purifie et enlumine le cuer de la personne, et le souslieve a concevoir tant que mestier est, et comme il souffist ce que Dieu commande a croire. Et advient bien souvent que une bonne simple personne entent mieulx ung mistere de Dieu que ung grant cler quant il est mauvaiz. *Ideo dicebat Christus : Gracias ago, Pater, quia abscondisti ea a sa<pientibus> et p<rudentibus> h<uius> s<aeculi> et r<evelasti> e<a> p<arvulis>.* En signe de ce les angels annuncierent aux pasteurs, qui estoyent simples gens, le mistere de ceste nativité, et non pas aux maistres de la loi des juifs, ne aux grans philosophes qui estoyent pour le temps. *Ob hoc <Ecclesiastici> XXX<VI>I : Anima viri sancti enunciat aliquando vera, quam septem circumspectores sedentes in excelsum ad spectandum ; et in hiis omnibus deprecare Altissimum ut dirigat viam tuam.* N'est riens qui vaille estre bon et devot a Dieu.

A. 378 temptee *BDEa* tempte *HLQV* 389 comme] qu' *LQ om. BDEZ* 394 sapientibus *BDELQZ* s. *HVa* | prudentibus *BDELQZ* p. *HVa* | huius saeculi] h. s. *HVA om. BDELQZ* 395 revelasti *BDELQZ* r. *HVa* | ea *BDELQZ* e. *HVa* | parvulis *BDELQZ p. HVa* 399-403 Ob - tuam *om. BDEVZ* 399 Ecclesiastici] Ecc. *LQ om. Ha* 400 XXXVII] XXXI *Ha* 3° *LQ*

B. de la prédestination, notre orateur réfute *infra* (819-850) l'excuse qu'on prétend y puiser.

381 *Marc*, IX, 23.

382 *Luc*, XVII, 5.

393-395 Fusion de *Jean*, XI, 41, *Matth.*, XI, 25 et *Luc*, XVI, 8.

396 Cf. *Luc*, II, 9.

400-403 *Eccli.*, XXXVII, 18-19.

Prens doncques saincte, devote et ferme creance avec toy, et, par l'ayde d'icelle, je te ayderay par aventure a entendre aucunement ce que tu crois ja, c'est assavoir : comment Nostre Dame enfanta sans doleur et sans lesion ou division de sa precieuse cher, comment Dieu peut estre dit homme, et immortel mortel, et pardurable temporel, et ainsy des autres manieres de parler (*secunda persona, non tota Trinitas incarnata*).

Pour le premier tu doys croire que ceulz qui seront sauvez et mis en gloire au jour du jugement, auront le corps tellement doué qu'i<lz> pourront passer partout <ou> ils voulront, comme par les cieulz et par la terre sans les diviser, comme feist le corps Nostre Seigneur quant il monta es cieulz et quant il entra a ses disciples les portes closes. Or est certain que nostre Sauveur fut glorifié tantost comme il fut nez, voir tantost comme il fut conceu ; et pour tant ce n'est pas grant merveille se il peut faire que son corps yssy hors du ventre de la glorieuse Vierge Marie sans faire division ou fraction de sa cher, sans bailler doleur ou oster sa virginité.

A. 408 comment] comme *BDELQZ* 409 ou division *om. BDELQZ* 410 comment] comme *BDELQ* 412 secunda - incarnata *om. BDELQZ* 414 le] les *BLQ* 415 doué] doués *BDELQ* | qu'ilz *BDELQVa* qui *H* 416 ou *BDELQa*²*Z* y *Ha*¹ et *V* | les - terre] la terre et par les cieulx *BDELQZ* 419 Sauveur] Seigneur *BDELQZ* 422 yssy] peut yssir *BDELQ* | la] sa mere *BDELQZ*

B. 410 *peut* (et 422) = put (Parfait).

413-424 Remarquable est ce premier argument : alors que saint Jérôme s'était contenté de rapprocher de la naissance virginale l'entrée du Christ au Cénacle (cf. *Epist.* XLIX (XLVIII), § 21, édit. HILBERG, *o.c.*, p. 386), Gerson considère que le charisme des grâces gratuitement données au Christ lui aurait conféré, à l'endroit de son propre corps, un pouvoir tel que ce corps aurait déjà possédé la subtilité des corps ressuscités. [G. F. : Cet argument ne vaut que si avec saint Bonaventure (*In II Sent.*, l. IV, d. XLIX, p. II, s. II, a. III, q. I, Quaracchi, *ed. cit.*, t. IV, p. 1028-1029) et Scot (l. IV, d. XLIX, q. XVI, n. 19, Lugduni, 1639, t. X, p. 621) on admet que le privilège de « subtilité » comporte le pouvoir permanent d'être présent dans

Tu voys naturellement comme le semblable du ray du soleil qui passe par la verriere sans la brisier, ou par eaue ou par cristal.

Et constat quod forme brutorum, que extense sunt, <sunt> cum ma<te>ria extensa in eodem loco, nec difficilius videtur concipere illud quam penetracionem, qui bene considerat, ut dicit...

Quant au second, comment puet estre que Dieu soit fait homme passible etc., la principale cause est la puissance et la voulenté de Dieu qui puet faire de sa crea-

A. 425 Tu] et mesmez tu *LQ* et mesmement tu *BDEZ* | comme] avecquez *BDELQ om. Z* | du ray] des rays *BDELQZ*
428-431 Et - dicit *om. BDEVZ* 429 sunt *a om. HLQ* | materia *LQ* maria *Ha*

B. unlieu déjà occupé par un autre corps non-glorieux (compénétration parfaite) ; saint Albert le Grand (*In IV*, d. XLIV, a. III, éd. P. JAMMY, Lugduni, 1651, t. XVII, p. 833) et saint Thomas (*In IV*, d. XLIV, q. II, a. II, q. I, a. II, Venetiis, 1780, t. XIII, p. 305) sont d'avis contraire.]

425 *naturellement* = dans la nature (sens fort) | *Semblable* (et 731) : substantif. Pas d'exemple de cet emploi pour des choses dans GODEFROY, t. X, p. 658*b*.

425-427 Cette dernière preuve utilise une analogie traditionnelle [mais peu goûtée des théologiens professionnels : saint Albert le Grand, saint Bonaventure et saint Thomas (*in locis supra cit.*) écartent expressément le rapprochement : G. F.]

428-431 [G. F. : A la base de cette troisième preuve, beaucoup plus originale, Gerson suppose une opinion de philosophie naturelle communément admise au moyen âge. Les formes substantielles des corps inférieurs (minéraux et vivants qui continuent à vivre après avoir été sectionnés, p.ex. les vers de terre) sont doués d'extension quantitative (« quantae per accidens »), tandis que l'âme spirituelle de l'homme, et les âmes des animaux supérieurs sont complètement dénuées d'extension. Comme la matière première, de con côté, est toujours étendue, Gerson en conclut que, chez les corps inférieurs, il y a parfaite compénétration dans un même lieu de deux réalités l'une et l'autre étendues. Il y voit un exemple naturel qui prouverait la possibilité d'une compénétration parfaite dans l'enfantement virginal du Christ. Cette analogie fort discutable est empruntée à un auteur dont les manuscrits de nous ont pas conservé le nom. Ce n'est, semble-t-il, ni saint Albert le Grand, ni saint Bonaventure, ni saint Thomas, ni Scot.]

ture ce qu'il luy plaist, et la puet tellement unir a luy que on le nommera par les noms de ceste creature.

Et je te bailleray exemple assez familier en ceste matiere, mais garde toy de croire que ce soit de tout en tout semblable, car ce seroit cause d'errer : il me souffist que il ait aucune semblance. Tu voys que se ung homme est maintenant nus et demain il vest une robe, ja pour ce ne sera mué quant en sa substance, et toutesfoys on dira qu'il est vestuz, et devant ne le estoit pas. Et se on ly dessire sa robe, on dira que on le dessire ; se il art sa robe, on dira que il se art ; se on voit sa robe, sans veoir riens de sa cher, on dira que on le voit ; et ainsy de telles manieres pluseurs de parler.

Pareillement Dieu, qui est pardurable et qui ne puet estre mué ne changié mais est adez en ung estat, pour cause qu'il a pris nostre humanité ainsy comme par maniere d'une vesture, on dit que il est homme nouvellement, et devant ne l'estoit pas ; on dit que il souffrit, que il ploura, que il manga, pour tant que ceste humanité, que il avoit prise, feist ces choses. Icy ne ja pour tant fut Dieu mué en son essence ou en sa nature, en sa substance, mais adez sera, est et fut tout ung sans commancement, sans diffinement et sans passion quelconque. *Et sicut homo non dicitur vestis sed vestitus, ita etc.*.

Et par cest exemple tu pues veoir a quel entendement la Vierge Marie est dicte mere de celuy qui la crea, com-

A. 436 nommera] appellera *DELQ* peut appeller *B* 442 quant *om. BDELQZ* 444 ly *om. BDELQZ* 445 voit] voit riens de *BDELQZ* 446 on dira] si dira on *BDELQ* 454 feist] faisoit *BDELQ* 458 Et - etc. *om. BDELQZ*

B. 437-465 Cette explication au moyen du vêtement est probablement suggérée à Gerson par les *Sentences*, l. III, d. VI, c. IV : « ... sed sic illa duo, scilicet animam et carnem, Verbi personae vel naturae unita esse aiunt, ut non ex illis duobus, vel ex his tribus aliqua substantia vel persona fieret sive componeretur ; sed illis duobus velut *indumento* Verbum Dei *vestiretur*, ut mortalium oculis congruenter appareret... » : édit. Quaracchi, t. III, p. 145 b.

454-455 *Icy ne ja pour tant fut* = Icy pour tant ja (= jamais) ne fut.

457 *diffinement* = fin.

ment aussi le Filz de Dieu tant seulement est dit homme, jassoit ce que le Pere et le Saint Esperit feissent toute ceste Incarnacion, car trois hommes puent bien vestir une robe a ung d'eulz, tellement que, jassoit ce que tous trois la vestent, toutesfoiz l'un sera dit vestus tant seulement.

Se par cest exemple et semblable tu pues entendre ce que tu dois croire, c'est bien. Se tu ne pues, ja pour ce ne doys tu avoir maindre creance car ceste nativité est merveilleuse. Pour quoy, sans investigacion curieuse, tu la doys croire, doubter, honnourer et cremir. Et a tant je fine le premier point principal de nostre sermon.

< Questions >

Et, avant que je viengne au second, je vueil respondre a trois questions qui pourroyent estre faictes entre les autres, sur ce que j'ay dit devant.

La premiere :

Fut ce la plus grant grace et le plus grant don que

A. 462 jassoit ce que *om.* *BDELQZ* 468 ne] tu n'en *BDE* tu ne *LQ* | tu *om.* *BDELQ* 469 sans] sans tant grande *BDELQZ* 470 la *om.* *BDELQ* 474 dit devant] dev. dit *BDELQ*

B. 462-463 Cf. *supra* l. 82-90, note B.

476-482 [G. F. : Cette question ne porte que sur des termes abstraits. En fait, la maternité divine (comme l'union hypostatique) est inséparable de la grâce ordinaire, rigoureusement nécessaire à une maternité digne de Dieu. La théologie moderne a reposé le problème sur le terrain du réel et du concret : elle compare la maternité divine avec la grâce sanctifiante qui l'accompagne en Marie. La supériorité de la maternité divine est alors incontestable : *cf.* Nicolas, *Le concept intégral de la maternité divine*, dans *Revue thomiste*, t. XLII, 1937, p. 243-261. La solution gersonienne s'inspire de *Luc*, xi, 28, comme le montre le sermon *Omne regnum* de Gerson : « Et hanc benedictionem habuit Domina nostra excellenter, quia per gratiam et fidem ipsa fuit Mater Jesu Christi dignius servando suam doctrinam quam si fuisset mater ejus causalis dumtaxat, non servando ejus doctrinam » : *Opera*, édit. L. E. Du Pin, Antwerpiae, 1706, in-fol., t. III, col. 1088c]. En préférant la grâce sanctifiante à la maternité divine sans cette grâce, Gerson suit la doctrine d'un saint Albert le Grand (*Quaestiones super « Missus est »*, q. xli, § 6, édit. A. Borgnet, Vivès, t. XXXVIII, p. 79a) et d'un saint Thomas (*Summa theol.*, IIIª p., q. lxiv, a. v et viii, q. lxii, a. i).

Dieu feist oncques a Nostre Dame que de luy ottroyer que elle fust sa mere? Je respon que nennil et que Nostre Dame devoit mieulx amer estre mere de Dieu espirituelement par grace et par charité que estre mere de luy correlment sans grace et sans charité ; toutesfoys les deux dons ensemble furent meilleurs que l'un tout par luy.

Et icy je vous baille ung enseignement que nous devons avoir grant desir d'avoir Dieu avec nous par grace et par charité, car ce don nous devons mieulx amer et nous est meilleur que se Dieu prenoit cher humaine en nous tant seulement sans ce que nous fuissons en sa grace et en son amour.

La seconde question est :

pourquoy Nostre Dame fut marie<e> quant elle devoit adez demourer vierge? Les docteurs assignent plusieurs causes ; et me souffist, quand a present, de trois :

L'une, affin que Joseph fust tesmoing de la virginité Nostre Dame.

L'autre, affin que les juifs ne eussent point occasion

A. 484-485 et - amer *om. BDEQZ del.* L^{2} 490 mariee *BDELQVa* marié *H* 494 L'une] la premiere *BDELQZ*

B. 482 *tout par luy* = complètement à lui seul.

494-495 Ce premier argument semble remonter à saint Ambroise (*Expos. evang. sec. Luc.*, l. II, § II, § I, t. 15, col. 1553A), mais la source immédiate sera sans doute saint Bernard (*Super « Missus est » hom. II*, § 12, *P.L.*, t. 183, col. 66D-67B).

496-501 [G.F. : Ce deuxième argument remonte à saint Jérôme (*Comment. in ev. Matth.*, l. I, c. II, v. 18, *P.L.*, t. 26, col. 24B) : Ce texte se lit au Bréviaire romain comme première leçon des matines de la vigile de Noël ; on le trouve aussi dans la plupart des bréviaires des ordres religieux existant au moyen âge, et Gerson pouvait, par là, le connaître. Mais, pour sa part, il récitait le bréviaire de l'Église de Paris qui donne ce même jour un extrait d'une homélie sur saint Matthieu (I, 18) attribuée à Origène, que nous n'avons retrouvée ni dans la *P.G.*, ni dans le *Corpus* de Berlin. On y lit aussi à la *lectio prima* le deuxième argument de Gerson, de sorte que sa source consciente pourrait bien être Origène, car il a bien médité dces leçons puisqu'il s'en inspire incontestablement dans ses *Consid. sur s. Jo-*

de dire que Jhesu Crist fust nez en adultere, et que Nostre Dame fust digne d'estre lapidee, car ilz avoyent en leur loy que femme qui se forfaisoit devoit estre lapidee. Je me doubte que il[z] ne fausist trop de pierres se ceste loy se gardoit maintenant.

La tierce cause, affin que Joseph acompaignast Nostre Dame es voyages que elle feist, tant en Bethleem de Nazareth comme en Egipte quant elle fuyoyt Herode.

Et se tu demandes pourquoy elle ala en Bethleem quant elle estoit si pres de enfanter, l'Evangile respond que ce fut pour obeir au commandement de Auguste Cesar qui generalment avoit commandé que chascun alast en sa cité pour estre escript et pour payer sa taille ; et Nostre Dame voult obeyr.

Et icy je prens ung enseignement que nous devons obeir a noz seigneurs, jassoit ce que ilz soyent mauvaiz. *Ita precipit Scriptura* : *Obedite dominis vestris eciam discolis.* Et qui vous prescheroit autrement il feroit mal, jassoit ce que aucuns sont qui ja ne reputeront ung homme bien preschier et hardiement, s'il ne blasme les princes, laquelle chose ne se doit point faire devant le pueple, comme jamais on ne doit blasmer le pueple devant le roy, car ce seroit occasion que le prince haÿt son pueple d'une part, ou le pueple rebellast contre son

A. 500 il *BDELQ* ilz *IIVa* 503 de] et en *DE* en *LQ* et *Z om. B* 513 Ita - scriptura] ainsi le commande l'Escripture *BDELQV* 515 sont qui] gens est il qui *B om. DELQZ* | ja *post* reputeront *transp. BDELQ* 520 rebellast] fust *B om. DELQZ*

B. *seph* (*Opera*, t. III, col. 861A)]. A moins que la source directe ne soit aussi saint Bernard (*Super « Missus est » hom. II*, § 12 *in fine*, et 13 *in fine*, *P.L.*, t. 183, col. 67B et 68B).

500 *Je me doubte* = je crains qu'il ne manquerait beaucoup de pierres...

502-504 Même choix de sources pour ce troisième argument qui se trouve aussi dans saint Jérôme (*Comment. in ev. Matth.*, l. I, c. II, v. 18, *P.L.*, t. 26, col. 24B) dans [la *lectio tertia* extraite de l'homélie attribuée à Origène : G. F.] et dans saint Bernard (*Super « Missus est » hom. II*, § 16 *in medio*, *P.L.*, t. 183, col. 69D).

506-509 Cf. *Luc.*, II, 1.

513 *I Pierre*, II, 18.

seigneur d'autre part. *Debent rogare pro principibus et se emendare quia Deus regnare facit ypocritam propter peccata populi.*

La tierce question :

Pourquoi voult Dieu plus estre homme que femme? Ung docteur y assigne trois causes — *Durandus* : *III*^e^ *s<ententiarum>, XII°* — :

l'une, car il vint comme gouverneur,
l'autre, car il vint comme docteur,
la tierce, car il vint comme combatteur de l'ennemy ;

et ces offices ne appartiennent point a femme, par especial elle ne doyt point preschier ne enseigner publiquement, *sicut dicit apostolus* : *Mulierem docere non permitto.*

L'autre cause pourroit estre affin que Dieu honnourast et l'omme en prenant humanité, et la femme en naissant de elle.

Sur ce que j'ay dit pouez vous prendre ung enseignement contre aucunes femmes qui veulent parler et disputer de theologie plus hardyment que ne feroit ung grant theologien, et veullent jugier des sermons, et reprendre les prescheurs, et disent de l'ung qu'i<l> dit mal une hystoire de la Bible, de l'autre qu'i<l> dit heresie ; et quant elles ont une oppinion boutee en leur teste, on, ne leur puet oster. Ainsy ne faisoit pas la Vierge Marie de laquelle dit l'evangile du jour d'uy : *Maria autem conservabat omnia verba hec* : que la Vierge Marie gardoit

A. 522 regnare facit] f. r. *BDELQZ* 527 sent.] sen. *BDELQ* s. *HVa* | XII°] di. XII° *BZ* d. XII° *ELQ* XII^u^ *D* XIII^um^ *a* 536 et¹] homme et femme *BDELQZ* 538 vous *om. BDELQ* 541-543 et - heresie *om. BDELQZ* 542 qu'il] qui *HVa* 543 qu'il] qui *HVa* 546 laquelle] quoy *BDELQ* 547 que etc. *DELZ om. BQ*

B. 521-523 Cf. *Job*, XXXIV, 30.
525-537 DURAND DE SAINT-POURÇAIN, *In lib. Sent.*, l. III, d. XII, a. III, Lugduni, apud G. Rovillium, 1586, fol. 526A.
533-534 *I Tim.*, II, 12.
546-547 *Luc.*, II, 19.

tout ce que elle scavoit de nostre Sauveur, et ce que elle en oyoit dire, en son cuer : elle ne le disoit pas a Berte ne a Gautier.

Pluseurs autres questions pourroyent estre faictes :

<La première> : du temps de cest<e> nativité, du ieu, de l'empereur qui regnoit.

La seconde : pourquoy le Filz print plus cher humainne que le Pere ou le Saint Esperit ?

La tierce : se le saint Esperit puet estre dit pere de Jhesu Crist ?

La quarte : se Jhesu Crist fut formé ou precieux ventre de Nostre Dame par tant de temps comme autres enfans ?

La quinte : se il ot justice originelle comme Adam, et s'ainsy fut, comment avoit il doleur et tristesse, ce que Adam ne eust point eu ?

A. 548 ce^{2}] tout ce *BDELQ* 552 La premiere] prima *LQ om. BDEHVaZ* | ceste *LQa* cest *HV om. BDE* 554 La seconde] Secunda *LQ om. BDEZ* 556 La tierce] 3^{a} *L* 3^{a} et *Q om. BDEZ* 558 La quarte] 4^{a} *LQ om. BDEaZ* 561 La quinte] quinta *LQ om. BDEZ*

B. 549-550 Gerson emploie cette même expression dans le sermon *Ave Maria* : «L'angle trouva Nostre Dame, comme dit saint Bernart, toute seulette en sa chambre, non mie parlant a Berthe ou a Gaultier » ; l. 349-350, dans *Scriptorium*, t. II, 1948, p. 237. Or ici la fin de la phrase gersonienne, qui pourrait sembler originale, a cependant une source — qui n'est pas, comme pour le reste de ce passage de l'*Ave*, saint Bernard, *Hom. III super « Missus est »*, § 1 — mais peut-être saint Jérôme : « Hiero<nymus> ad Occeanum : Mariam in penetralibus angelus solam non cum Agapeta loquentem inuenit... » (VINCENT DE BEAUVAIS, *Laudes V. M.*, cap. XXIII, Bâle, Jean Amerbach, 1481, fol. U, 7 *v*°). Nous n'avons pu retrouver ce texte parmi les *Epistulae ad Occeanum* de l'édit. Is. HILBERG (C.S.E.L., t. 54 et 55, Vindobonae, Tempsky, Lipsiae, Freytag, 1910-1912, t. I, p. 678 sv., et t. II, p. 37 sv.) ni les *Epist. suppl.* XXXXIII, XLI, XLII de *P.L.*, t. 30, col. 239 sv., 282 sv., 288 sv.

551-578 Questions suggérées, en général, par différents passages du livre des *Sentences* de Pierre Lombard, et discutées par ses nombreux commentateurs. Gerson répond à certaines d'entre elles dans d'autres sermons français ou œuvres latines.

La VIe : se sa nativité souffisoit pour nous racheter? La VIIe : se il estoit subject a la Vierge Marie, et tenu d'obeir a elle, comme filz a mere ; et se ainsy estoit, il semble que elle n'estoit pas subjecte au pape, c'est assavoir a saint Pierre aprés la mort de Nostre Seigneur, *alias fuisset discipulus super magistrum.*

<8>. Quelle aage avoit lors Nostre Dame?

Et ainsy de pluseurs autres questions et doubtes desquelles je me passe a cause de briefté, et viens au second point de nostre sermon.

<9>. *An habuit puer angelum custodem?*

<10>. *An Maria debuit Christum flere?*

<11>. *An Maria meruit Incarnationem?*

<12>. *An dyabolus percepit....?*

<13>. *Quare tantum tardata est Incarnacio?*

< Deuxième point >

Je disoye ou second point principal que ceste nativite fut faicte tres fructueusement par la sapience qui est appropriee au Filz ; pour tant on la doit glorifier, garder et chier tenir.

< Premier fruit >

Vous devez scavoir que nature humainne estoit boutee hors de l'eritage de paradis, tellement que nul n'y entroit ; mais ores est nez l'enfant du souverain Roy qui, par sa puissance et sapience, l'a restituee souffisamment, quant a luy, se a nous ne tient.

A. 564 La VIe] sexta *LQ om. BDEZ* 565 La VIIe] septima *LQ om. BDEZ* 570 8ª *LQ om. BDEHVaZ* | lors] pour lors *LQ om. BDEZ* 574-578 An - Incarnacio *om. BDELQZ* 574 9 *om. HVa* 575 10 *om. HVa* 576 11 *om. HVa* 577 12 *om. HVa* 578 13 *om. HVa* 585 ores] maintenant *BDELQ* 586 et] et sa *BDEL* et par sa *Q*

B. 569 Cf. *Matth.*, x, 24 et *Luc*, vi, 40.
572 *me passe* = m'abstiens.
585 *ores* = maintenant.

< Deuxième fruit >

Le second fruit est car il chassa hors ydolatrie de la plus grant partie du monde, car depuis on ne treuve point que les gens ayent adouré si communement les ydoles comme par devant, ne les serpens, ne les buefs et moutons, et ainsy de autres manieres d'ydolatrie sans nombre. Ilz sacrifyoyent leurs enfan<s> a l'ennemy en les tuant. *Juxta illud : Effuderunt sanguinem ; et iterum : Immolaverunt filios suos etc.* Ilz attribuoyent a chascune chose, fust bonne, fust mauvaise, ung dieu, comme a la mer Neptunus, a enfer Pluto, aux vignes Bachus, a l'air Juno, au feu Vesta, a la lune Dyana ; pour fievres, pour les latrines [deux], pour fours metteoyent trois dieux ; et ainsy des autres choses.

Et ne leur suffisoit mie que ilz deshonnouraissent ainsy Dieu par adourer choses si deshonnestes et si a grant nombre, mais avec ce disoyent tous maulz et tous vices de leurs dieux, < comme de Jupiter, le principal de leurs dieux >, car ilz le chantoyent publiquement et poing-

A. 591 comme] que *BDELQ* | et] ne les *BDELQZ* 593 enfans *BDELQVaZ* enfant *H* 594 sanguinem] sang. innocentem *DELQZ* sang. innocencium B 595 etc. *om. Ba* 599 deux *HVa om. BDELQ* 602 choses si^{1}] ainsy choses *DLQ* choses ainsi *B* choses *E* | si^{2} a] a si *BDELQ* 604-605 comme - dieux *BDELQZ om. HVa*

B. 593-594 Sur les sacrifices à Moloch, cf. *Lév.*, XXII, 4 : touchant les sacrifices humains en général, cf. DAREMBERG et SAGLIO, art. : *Sacrificium*, dans *Dict. des ant. gr. et lat.*, t. IV, p. 961b-962 a.

594 *Ps.* CV, 38.

595 *Ps.* CV, 37.

595-600 Cf. S. AUGUSTIN, *De civ. Dei*, l. IV, c. XI et XXIII, édit. Em. HOFFMANN, C.S.E.L., t. 40, Vindobonae..., Tempsky et Freytag, 1899, in-8°, p. 177 et 192.

599 *latrines* : pas d'exemple d'emploi antérieur de ce mot.

599 « trois » : c'est-à-dire respectivement Febris, Cloacina et les Lares familiares (ou Demeter ?). Si on admettait la leçon *deux*, il faudrait trouver deux dieux et pour les fièvres (Pavor ? Pallor ? Tertiana ? Quartana ?), et pour les « latrines » (Sterculius ?), et trois les fours seuls (Vesta ?) ; cette leçon semble moins vraisemblable.

605-605 *poingnoyent* = peignaient.

noyent estre ravisseur[s] de femmes, et qu'i<l> se muoit en bestes mues, comme en toreau, et en or et nue.

Mais par le fruit de ceste nativité, ceste faulseté desloyale de ydolatrie a esté chassee hors du monde, au moins pour la plus grant partie, sans comparoison. *Nam licet infideles, non tamen ydolatre.*

< Troisième fruit >

Le tiers fruit est singulièrement aux crestiens et par especial a ceulz aui seront sauvez, car par la doctrine de Jhesu Crist, par son merite et par considerer et croire ce qu'il feist, ilz auront la pardurable gloire de paradis, et eschveront les tormens d'enfer. Car non pas seulement la doctrine de Jhesu Crist mais aussy sa vie est ainsy comme ung miroir et ung livre ou chascun crestien puet regarder et aprendre toutes vertus :

Se tu veulz regarder et congnoistre humilité, regarde ton Dieu qui tant se humilia comme de estre couchiez et reclinez en la mengoire des bestes : *Discite a me quia mitis sum et humilis corde. Imitare ergo humilem Deum.*

Se tu veulz veoir sobrieté, considere qu'il est nourris du lait d'une vierge.

Se tu quiers chasteté, regarde que de vierge fut nez, et adez demoura vierge.

Se tu desires a prendre pacience, mieulx ne la puez trouver que en Jhesu Crist, *qui cum maladiceretur, non maledicebat*; *et tanquam ovis ductus est ad occisionem, tanquam agnus coram tondente se obmutescebat.*

Se tu veulz veoir parfaicte charité et dilection, où l<a>

A. 606 ravisseur *BDELQZ* ravisseurs *HVa* | qu'il *BDE* qui *HLQVa* 607 et nue *om. BDELQZ* 610-611 nam - ydolatre *om. BDELQZ* 617 ainsy] aussi *LQ om. BDEVZ* 618 ou] ou ung *DELQ* ouquel *B* 622-623 Discite - Deum *om. BDELQZ* 624 sobrieté] sobresse *BDELQ* | considere] regarde *BDELQ* 626 de] de la *BDELQ* | fut] il fut *BDELQ* 630-631 est - obmutescebat *om. BDELQZ* 632 la *BLQ* le *DEHVa*

B. 622-623 *Matth.*, xi, 29.
629 *I Pierre*, ii, 23.
630-631 Fusion de *Actes*, viii, 32 et *Isaïe*, liii, 7.

pourras tu mieulz regarder que en Jhesu Crist qui pour toy fut nez et mis a mort? *Maiorem c<ar>itatem nemo habet quam ut animam suamm quis ponat pro amicis suis.* S'il te plaist querir obeissance, plus parfaictement ne la[s] pourras trouver que en Jhesu Crist. *Factus est enim obediens usque ad mortem.* Et semblablement des autres vertus, lesquelles puent estre regardees en la vie de nostre Sauveur comme ou parfait miroir de toute bonté et livre de toute honnesteté.

Et ne est ce mie doncques nativité faicte tres fructueusement, par especial aux crestiens, quant ainsy sont endoctrinez a tous biens faire? Si est certainement! *Quare non magnus, dives et potens natus est ut exemplum daret etc.*

Et pour tant que ceste nativité fut tellement fructueuse, on la dit glorifier, garder et chier tenir, c'est a dire que, en ceste feste tres solennelle, on se doit garder de toutes œuvres deffendues ou deshonnestes, par especial de pechié. On doit estre diligent au service divin et rendre grace a Dieu de si grant bien. Et a cecy dignement faire on se doit mettre en l'estat de grace par avoir deplaisir de ses pechiez et ferme propos de non recheoir et de soy confesser en temps et <en> lieu. Et est chose tres convenable que ceste confession au jour d'uy se face, car, jassoit ce que elle ne soit pas adez de necessité, toutesfoys la personne en acquiert grant merite et s'en dispose plus aise, notablement a avoir grace.

A. 633 regarder] trouver *BDELQZ* 634 caritatem *BDELQZ* civitatem *HVa* 636 obeissance] obedience *BDELQ* | la *BDELQV* las *Ha* 644-646 Quare - etc. *om. BDELQZ* 651 estre diligent] venir diligemment *BDELQZ* 652 grace] graces *BDELQ* 653 l' *om. BDELQ* 655 soy] se *DELQ* | en[2] *BDELQa om. HV*

B. 634-635 Gerson se rapproche ici plus de la version liturgique (p. ex. : ant. 2 des premières vêpres d'un apôtre, hors du temps pascal) que de celle de la *Vulgate* (*Jean*, xv, 13).

637-638 *Philipp.*, II, 8.

<Réfutation >

Helaz ! mais pluseurs sont — de quoy c'est grant douleur ! — <qui point n'ont cure > de glorifier, garder et chier tenir ceste nativité si fructueuse, et ne font pas honneur a cest enfant nouvellement nez pour leur salvacion.

Les uns sont qui ne le congnoissent. *De quibus Jo<annis> primo* : *In propria venit et sui enum non receperunt.*

Les seconds sont qui point ne l'ayment, et point ne le reçoivent. *De quibus ibidem* : *Et dilexerunt <homines magis > tenebras, scilicet ignorancie et peccati, quam lucem.*

Les tiers sont qui point ne le recoivent seulement, mais espirituelment le tuent, comme feirent les juifs corporelment. *De quibus dicit apostolus* : *Rursus in se ipsis crucifigentes Filium Dei.*

< Première refutation >

Les premiers sont les sarrasins et les juifs qui ne le croyent point etc., desquelz je ne parleray point quant a present, car si je vouloye prouver par leur escripture le mistere de ceste nativité, ce seroit trop longue chose, et suppose aussy que vous le creez bien.

< Deuxième réfutation >

Les seconds sont les crestiens qui point ne se disposent a avoir grace et a recevoir cest enfant espirituelment en leurs cuers, mais ayment mieulz dormir en l'obscurté de

A. 661 qui point n'ont cure *BLQ* de quoy n'ont cure *DEZ* qui ne tiennent compte *a om. HV* 665 Joannis *Z* Jo. *HLQVa* Jehan *BDE* 666 In - receperunt] in mundo erat et mundus per ipsum factus est et mundus eum non cognovit *LQZ* Il estoit au monde et le monde est faict par luy et si ne l'a pas cogneu *BDE* 668-669 homines magis *BDELQVaZ* magis homines *H* 669 lucem] lucem et iterum et sui eum non receperunt (etc. *add.Q*) *BDELQZ* 672 espirituelment le tuent] le t. e. *BDELQ* 679 et] et je *BDEQ*

B. 665-666 *Jean*, I, 11.
668-670 *Jean*, III, 19.
673-674 *Hébr.*, VI, 6.

pechié, et cloent les portes de leur ame a ce glorieux Sauveur par la fermeture de pechié, car point il ne entre en l'ame qui se clost par pechié.

Ceulz icy devroyent ressembler aux pasteurs qui veilloyent diligemment a garder leurs brebis ; et pour tant la nativité de cest enfant leur fut annuncie<e>, et furent dignes de le veoir et congnoistre.

< A parler espirituelment > chascune personne a une brebis a garder, c'est assavoir son ame ; et pour ce elle doit veillier a la garder de tous perilz comme des loup d'enfer, de la froidure d'avarice, de la chaleur tres ardant du pechié de luxure, de la tigne de paresce, de la parfonde fosse d'orgueil, de la compaignie d'autres qui sont entachiez de diverses maladies de pechié, car une brebis malade empire, par sa compaignie, non pas une autre seulement, mais tout ung tropel. *Cum sancto sanctus eris.*

Unica prava pecus
Inficit omne pecus.

Et quant ainsy diligemment veilleras, comme bon pasteur de ton ame, saiches que tu verras, cognoistras et recevras cest enfant espirituelment.

Las ! trop plus grant peril est que de laissier son ame ou desert de ce monde sans la garder, comme j'ay dit, car la perte est inestimablement dommaigeuse.

Se tu avoyes ung tropel de brebis tu vouroyes mettre peine que point ne fust perduz. Or dois tu mettre, sans comparoison, plus diligence a ceste seule brebis qui te

A. 684 point - entre] Dieu n'entre point *BDELQZ* 685 se clost] s'enclost *BDELQ* 686 devroyent] doyvent *BDEa* devoient *LQ* | veilloyent] veillent *BDELQ* 688 annunciee *BDE a*annuncié *HLQV* 690 A parler espirituelement *BDEL*^{2} e. a. p. *HL*^{1}*QVa* 694-695 de^4 - orgueil] de la rongne c'est a dire *DEZ om. BLQ* 700 prava] sola *BQ* 706 comme - dit *post* dommaigeuse (707) *transp. BDEZ expunct. L* 709 que point] qu'il *BDELQ* 710 plus] plus grant *BDELQZ*

B. 694 *tigne* = teigne.
698-699 *Ps.* XVII, 26.
708-709 Cf. *Matth.*, XII, 11 et XVII, 12.

est baillee a garder, c'est assavoir ton ame, que a toutes les autres choses de ce monde. Tu luy doys baillier a mengier espirituelment d'une viande qui la nourrist. Et qui est elle? C'est la parole de Dieu : *Non in solo pane.* C'est le pain que tu demandes a Dieu en disant ta patenostre : *Panem nostrum.* Et qui ceste viande ne reçoit, il muert espirituelment.

<Troisième réfutation>

Mais je disoye que les tiers sont qui tuent cest enfant espirituelment en leurs cuers. Et ce sont ceulx qui ne se repentent mie des pechiez que ilz ont fais, ainsoys pechent nouvellement en gieux deshonnestes et deffendus, esquelz ils jurent, ilz parjurent, ilz maugroyent Dieu, sains et sainctes ; et qui plus despiteusement puet jurer, c'est le plus honnourable et le plus grant maistre. Certes ils feroyent moins mal se ilz aloyent mener la charrue aval les champs.

Mais je scay bien leur response : tantost ilz me diront que ainsy jouent les clercs et les prelaz, et que ainsy puent bien jouer. C'est petite excusacion, car je croy : se les clercs se crevoyent les yuelx, non pourquant telz gens ne les ensuyroyent pas a faire le semblable. S'ainsy font, ils font mal sans doubte ; et ne les doys pas ensuyr, mais les bons et les devotz qui telles choses ne font. Mais se tu veulz estre dampné avec eulz, je n'en scay que dire.

On ne fait que prechier, mais riens n'y vault. Point ne

A. 712 autres *om.* *BDELQZ* 713 viande] vie *BDELQ* 714 pane] pane vivit homo (h. etc. *BDEZ*) *BDELQZ* 715-716 ta patenostre] Pater noster *BDELQZ* 724 honnourable] honnoré *BLQ om. DEZ* | Certes] Se m'aist Dieu *BDELQZ* 728 jouent] font *BDELQZ* | ainsy] aussi *BDELQZ* 733 les[2] *om.* *BDELQ* 734 Mais] pas *DE om. BLQZ* 736 ne[1]] n'en *BDELQ*

B. 714 *Matth.*, IV, 4.
728 « ... ad aleas et taxillos non ludant, nec hujusmodi ludis intersint » : *Decret.*, l. III, tit. I, cap. XV, *Corpus Juris canonici*, édit. RICHTER et FRIEDBERG, t. II, Lipsiae, Tauchnitz, 1881, in-4°, col. 453.

croyront ce que on leur dit jusques a tant que les ennemis les emportent. Et est grant horreur que telz maulz se font plus communement en ceste feste tres solennelle que aux autres jours, ainsy comme se Dieu y print grant plaisir, et boyvent et gourmendent tandis qu'ilz deussent penser a Dieu, et luy rendre graces de ses biens, et le prier devotement, chascun selon ce que mestier luy est, comme je disoye a l'encommencement que, pour cause que ceste nativité est fructueuse, on la doit glorifier, garder et chier tenir.

< Questions >

Mais contre ce que j'ay dit puent estre faictes trois doubtes et questions.

< Première question >

La premiere font contre nous les juifs, et disent que par ceste nativité ydolatrie n'est mie cessee pa<r> envers nous, pour tant que nous adourons ymaiges de boys et de pierres.

Je leur respon que non faisons, car nous ne aourons riens proprement fors Dieu. Se je me encline devant l'imaige de la croix, ce n'est mie pour ce que je aoure plus ce boys dont elle est faicte que ung autre boys, mais je adoure tant seulement Dieu qui ceste croix represente. Quant aux ymaiges des sains et des sainctes, pareillement je ne les honnoure pas, mais je honnoure les sains et les sainctes qui sont representez par ces ymaiges.

A. 739 communement] continuelment *BDELQZ* 742 de ses] des *DELQ* 748 doubtes et *om. BDELQZ* 750 mie] point *BDE* pas *LQ* | par] pas *HVa*[1] *ante* pas *add.* non *a*[2] *om. BDELQZ* 756 mais] mais est parce que *BDELQZ* 759 honnoure[1]] adoure *BDELQZ*

B. 737-738 Allusion à un *exemplum* tiré de saint Grégoire (*Dial.*, l. IV, c. XVIII) qui raconte qu'un enfant blasphémateur fut emporté par les démons.

754-756 On connaît le mépris des wicleffistes pour les images de la croix qu'ils appellent des troncs pourris.

Comme les juifs me diront que s'enclinoyent devant l'arche Moÿse, et baisent son role, et ont figures des angels, et non pourquant ilz ne disent mie qu'ilz soyent ydolatres, car ilz n'aourent mie les choses devant dictes mais Dieu seulement.

Et se tu me dis que les simples gens ne font pas ainsy, je dy qu'ilz pechent se ilz ne sont excusez ou par invincible ignorance, ou par ce que ilz ont entencion de faire comme l'Eglise fait en honnourant telles ymaiges.

Et icy je pourroye donner pluseurs enseignemens. Il me souffist de vous dire, quant a present, que vous ne devez adourer les ymaiges plus que autres pierres. Et quant vous les baisiez ou vous agenoilliez devant elles < plus que devant aultre chose, ce n'est pas fors sentiment que par elles > vous avez memoire et remembrance de Dieu qu'elles representent, ou des sains et sainctes, car pour autres choses ne sont faictes les ymaiges fors seulement pour monstrer aux simples gens, qui ne scevent pas les escriptures, ce qu'ilz doyvent croire.

Et pour tant on se doit bien garder de poindre faulsement une hystoire comme de l'escrire faulsement tant que bonnement se puet faire. Je le dy en partie pour

A. 761 que] qu'ilz *BDE* qui *LQ* 762 figures] signe *DELQ* signa *Z om. B.* 764 mie] pas *BDELQ* 773 vous² *om. BDELQ* | agenoilliez] agenoullez *BDEL* prostrati estis *Z* 774-775 plus que devant aultre chose (aultres choses *Q*) ce ... elles *BDELQZ om. HVa* 781 escrire] escriptura *BLQ* exposer l'escripture *DEZ* 782 en *om. BDELQ*

B. 761-762 C'est une coutume orientale de baiser, par respect, les décrets royaux.

762 Cf. *Exode*, XXXVII, 7-9.

773 *baisiez* et *agenoilliez* = baisez, agenouillez (Ind. prés.) *-si-* et *-lli* sont de simples graphies comme dans *baisié* (70), *brisier* (426), *laissier* (705) et *veillier* (692, 957), *baillier* (712).

781-782 *tant que* = lorsque. Sens non attesté jusqu'ici.

782-789 Le couvent des Carmes établi primitivement sur la paroisse de Saint-Étienne-du-Mont, avait été transféré en 1318 près de la place Maubert (cf. LEBEUF, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, nouv. édit. par H. COCHERIS, Paris, 1863-1870, t. I, p. 254). Plus d'une relique douteuse y était vénérée : un prétendu

une ymaige qui est aux Carmes, et semblables, qui ont dedans leur ventre une Trinité, comme se toute la Trinité eust prins cher humainne en la Vierge Marie. Et qui plus merveille est, il y a enfer dedans paint ! Et ne vois pas pour quelle chose on le mire ainsy, car, a mon petit jugement, il n'y a beauté ne devocion en telle ouverture, et puet estre cause d'erreur et d'indevocion.

Je cuidoye parler pour quoy on honnoure plustost une ymaige que une autre en pelerinage ou en eglises, et de ces bastons qui se portent par aval Paris par femmes revestues d'aournemens d'eglise, et qui sont baillees au plus offrent, mais je doubteroye estre trop long.

< Deuxième question >

La seconde doubte font aucuns mauvais crestiens en disant que, puisque Dieu a receu mort pour tous, tous seront sauvez finablement, et que jamais n'aroit fait ung homme ou une femme pour dampner.

En bonne verité tous ceulx qui ainsy croyent sont he-

A. 791 pelerinage] pelerinagez *DELQ* 795 La *om.* *BDELQ* | mauvais] aucuns mauvais *BDELQZ* 797 que *om.* *BDELQZ* | n'] Dieu n' *BDELQZ* 798 pour] pour le (les *E*) *BDELQZ* 799 verité] foy *Va*

B. clou de la Passion (cf. Bournon, *Rectifications et additions à* Lebeuf, *Histoire...*, Paris, H. Champion, 1890, in-8°, p. 219), du lait de la Vierge (cf. M. Felibien et G. A. Lobineau, *Histoire de la ville de Paris*, t. III, Paris, 1725, in-fol., p. 223). des cheveux de Jésus-Christ (cf. *ibid.*). Nous n'avons pas retrouvé de document qui y signale la présence de l'image de la Vierge contre laquelle s'élève Gerson. Il est intéressant de remarquer que, deux siècles plus tard, en 1635, les docteurs de Sorbonne crurent devoir censurer certains livres de piété publiés par ce couvent des Carmes (cf. Bournon, *o.c.*, p. 129)

787 *mire* = regarde avec admiration. En ce sens, exemple postérieur dans Godefroy, t. V, p. 341b.

789 *indevocion.* Pas d'exemple d'emploi antérieur.

792-794 Cette procession semble différente de la fête des bâtons que célébraient les clercs, et au sujet de laquelle Guy de Bazoches (xiie siècle) composa une poésie « pro baculo » : cf. W. Wattenbach, *Aus den Briefen des Guido von Bazoches*, dans *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, t. XVI, 1891, p. 83-84.

rites et dignes d'estre ars en ung feu, car ilz blasment la justice de Dieu, et disent que il est menteur et ung bourdeur en ses Escriptures. *Nam ibunt maledicti in ignem eternum.*

Et quant ils disent que Dieu receut mort pour tous, c'est verité, mais ceste mort ne leur sera point valable a paradis avoir se ilz ne font ce que il a ordonné, en tenant sa loy et faisant ses commandemens.

Quant ilz disent en aprés que Dieu ne fait point une creature pour estre dampnee, ilz disent verité, mais la fait pour paradis avoir se elle le veult gaigner. Et en non Dieu ! pour tant seras tu punis et dampnez se tu ne te ordonnes que tu ne metz peinne a conquester et acquerir la fin pour laquelle Dieu t'a fait. Il te a donné franche voulenté et t'a monstré la bonne voye et la mauvaise ; se tu prens la mauvaise, ne t'en prens fors que a toy meismes, non pas a Dieu. *Misericordia magna sed veritas et iusticia* ; *eciam misericordia patet in peccatoribus expectacione* ; *iusticia in pena magna.*

< Troisième question >

La tierce question font les autres qui concedent bien que tous n'auront mie paradis, mais ilz disent que, puisque Jhesu Crist scet bien a qui sa nativité et sa mort prouffitera finablement, et ceulz qui seront dampnez et les sauvez, quelconque chose que une personne face, il sera ainsy comme Dieu l'a ordonné, ne pour tant riens n'y vault le bien faire plus que le mal faire.

Certainnement telz gens sont herites quant a ce qu'ilz disent darriennement que riens n'y vault etc. ; et ne scevent que ilz se disent car par ainsy ilz dyroyent de

A. 801 menteur] un m. *BDELQ* 804 receut] a receu *BDELQ* 808 en *om.* *BDELQ* 812 que] et *BDELZ* et se *Q* | a] a te (toy *B*) *BDELQ* 816 que *om.* *DELQ* 816-818 Misericordia - magna *om.* *BDELQZ* 820 mie] pas *BDEQ* point *L* 823 une personne] un homme *DELQZ om.* *B* 824 ne] et *BDELQZ* 827 etc.] le bien faire plus que le mal faire *LQ om.* *BDEZ*

B. 802-803 Cf. *Matth.*, xxv, 41.
828 *se* (et 959) = ainsi.

tout ce qui est a venir, et ne devroyent point mettre peinne a soy garder de maladie, ne boire ne mengier ne quelconque autre chose, car Dieu scet bien qu'i<l> avendra.

Et c'est une grant folie a penser. Briefment tu doys croire que tu pues faire et acomplir la loy de Jhesu Crist ; et se ainsy le fais, sans doubte quelconque tu seras sauvez. Et pour ce metz peinne a la faire et garder, comme tu mes peinne, se tu veulz gaignier, a marchander, et, se tu veulz avoir du blef, a semer, sans dire que, quoy que tu faces, riens ne se muera mais avenra de nécessité.

Je oy une foys reciter a mon pere, quant je estoye petit enfant, que ung homme se estoit noyez ; une simple sote femme aloit par la rue et crioyt que il devoit noyer, et eschaper n'en pouoyt. Vint ung clerc qui donna a ceste femme deux grans buffes ; elle fut esbaye et courroussie<e>, et demandoit pourquoy <c>e clerc la feroit. Et luy respondit que elle ne s'en devoit pas courroucier car ainsy devoit advenir de necessité, comme elle disoit que l'autre devoit de necessité estre noiez. Elle s'en ala a tout ces deux buffes, toute confuse.

< Troisième point >

En la derrienne partie je vous declareray briefment comment ceste nativité fut faicte tres amoureusement quant a la dilection et charité qui est appropriee au Saint Esperit, et pour tant on la doit amer et d'elle se esjoyr. En signe de ce dirent les angels aux pasteurs :

A. 829 venir] advenir *BDELQ* 830 a soy] de ceulx *B* de ce *DEQ* ne se *L* 831 qu'il *BDEQ* qui *HLVa* 839 riens] Dieu *BDELQZ* 845 elle] celle (ceste *BDE*) femme *BDELQZ* 846 courroussiee *BDELQV* courrousié *Ha* | demandoit] demanda *BDELQZ* | pourquoy] pourquoy ainsi *BDELQZ* | ce *a* se *HLQV* le *BDE* 847 Et luy] il *DELQ* le cler lui *BZ* 849 devoit *post* necessité *transp.* *BDELQZ* | Elle] et *BDELQ* 851 En] Et en *BDELQ*

B. 847 *feroit* = frappait.

« *Annuncio etc.*, je vous anonce grant joye qui sera a tout le monde » ; et les angels chanter<e>nt a haulte voix en demonstrant grant leesse : « *Gloria etc.*, Gloire soit es cieulx a Dieu, et en terre voire soit paix aux hommes de bonne voulenté ». Et vous scavez que paix vient d'amour.

Comment pouoit Dieu monstrer plus grant amour a creature humainne que par baillier son Filz ? Ne nous pouoit il mie bien racheter par autre maniere ? Vrayement oÿ ! Mais il nous v<o>ult demonstrer parfait l'amour que il avoit a nous, et nous baillier bonne esperance que il ayt mercy de nous, se nous le creons et servons.

Il est nostre frere : point ne sera sans nous amer se nous l'amons. Se tu doubtes et ressoingnes aler a luy comme a ton Seigneur, va a luy comme a ton frere et a celuy qui est de ta lignie. Se tu ne[n] tiens compte de ce qu'i<l> t'a creé sans peinne, tiens compte au moins de ce qu'i<l> t'a racheté a si grant peinne :
il a plouré pour te acquerir joye,
il [en] a eu soif et fain pour toy saouler,
il a esté auques tout nus pour toy revestir,
et briefment il a pris mort pour toy donner vie pardurable.

Ne dois tu pas doncques ceste nativité bien amer et d'elle <t>'esjouyr ?

A. 856 etc.] vobis gaudium magnum (etc. *B*) *BDELQ* 857 chanterent *BDELQZ* chanteront *HVa* 858 etc.] in altissimis Deo etc. (etc. *om. L*) *BDELQ* 859 voire *om. BDELQZ* | aux] voire aux *BDELa*^{2} 865 voult *DELZ* vault *HVa* vouloit *B* veult *Q* | demonstrer] monstrer *DELQ* 866 a] en *DEQ* 872 ne *BDELQ* n'en *HVa* 873 qu'il *DE* qui *BHLVa* que *Q* 874 qu'il *DEL* qui *BHVa* que *Q* 876 en *HV om. BDELQa* | et fain *om. BDELQ* 881 d'elle t'esjoïr *L* d'elle s'esjouyr *HQVa* toy esjoir *BDEZ*

B. 856 *Luc*, II, 10.
858 *Luc*, II, 14.
860-861 Cf. *supra*, l. 90, note B.
870 *ressoingnes* = appréhendes.
877 *auques* = une fois.

Esjouyssez vous, enfans, car nostre Dieu est fait semblable a vous !

Esjouyssez vous, vierges petites et grandes, car la Vierge a, sans douleur, enfanté et sans corrupcion !

Esjouyssez vous, femmes qui estes meres, car une femme est maintenant faicte mere de Dieu !

Esjouyssez vous, simples gens et pasteurs, car a tels gens est annuncié le Filz de Dieu par les angels des cieulz !

Esjouyssez vous, clers, car le souverain docteur est nez !

Esjouyssez vous, roys, princes et seigneurs, car le Roy des roys, Prince des princes est enfanté !

Et sans doubte — *sicut dicit Leo papa* — ce n'est pas chose convenable qu<e> point ait lieu mauvaise tristesse hayneuse en noz cuers, quant la vie est nee ou monde. Et point ne doit estre en courroux l'umilité des hommes quant la haultesse des angels ainsy se esjouyst en chantant la plus doulce chanson et la plus amoureuse qui oncques fust chantee.

Chantons maintenant avec eulz devotement que gloire soit a Dieu, et paix aux hommes. Et garde bien chascun que point ne descorde, c'est assavoir

que il ne monte trop hault par orgueil et vainne gloire, comme Lucifer,

ou que n'avale trop par avarice et par pensee terrienne et charnelle, comme fist Judas,

ou qu'il[z] n'a<i>t la voix si descordant que pour riens

A. 892 Prince des princes *om. BDELQZ* 894 que *BDELQ* qui *HVa* 897 chantant] chanson *DELQ* 898 la[1] plus *om. BDELQ* | chanson] chantant *DELQ* 903 monte] monte point *BDELQ* 904 comme] comme fist *BDEQZ* 905 que] qui *DE* qu'il *BLQ* | trop] trop bas *BDELQ* 907 il n'ait *BDELQZ* ilz n'ayent *HVa*

B. 882-892 Inspiré de saint AUGUSTIN, *Sermo* CLXXXIV, c. II, § 2, *P.L.*, t. 38, col. 996 (cf. aussi *Sermo* CCCLXX, c. II, § 2, *P.L.*, t. 39, col. 1657-165) et de saint LÉON LE GRAND, *Sermo* XXI, c. I, *P.L.*, t. 54, col. 190D.

893-895 S. LÉON LE GRAND, *Sermo* XXI, c. I, *P.L.*, t. 54, col. 190D. Ce fragment de ce sermon se lit à la quatrième leçon des matines de Noël.

905 *avale* = descende.

ou ne s'i puisse accorder avec luy, comme sont les hayde ce monde et les ennemis qui gardent hayne en leurs cuers contre leurs proesmes, et, pour verité, telz sont comme la voix cassee et faulse qui ne se puet avec autre accorder.

Preigne maintenant chascun endroit soy ung instrument melodieux, c'est assavoir le psalterion de X cordes qui sont les X commandemens de la loy, comme disoit le prophete David : *in psalterio decacordo psallam tibi.*

L'autre la reberbe de trois cordes qui sont les trois vertuz theologiques : foy, esperance et charité.

L'autre la guiterne de quatre cordes qui sont les IIII vertuz cardinales : force, attrempence, justice et prudence.

A. 918 L'] Prenne l' *BDELQZ*

B. 910 *proesmes* = prochains.

913 *endroit* = auprès de.

913-927 Inspiré de Ps. - Jérôme, *Epist.* xxiii, § 8, *P.L.*, t. 30, col. 215a. Les chiffres employés par Gerson appellent quelques remarques. Le nombre des cordes du psaltérion (914), instrument pincé avec les doigts ou touché avec le plectre, est fondé ici sur *Ps.* cxliii, 9. Il y eut d'ailleurs réellement des psalterions à dix cordes (cf. Th. Gerold, *Histoire de la musique des origines à la fin du XIVe siècle*, Paris, Renouard, 1936, in-4°, p. 404), mais le nombre des cordes varie en réalité de six à trente-deux (cf. Jacquot, *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique*, Paris, Fischbacher, 1886, in-8°, p. 186). La reberbe (918) est frottée par un archet ; elle est munie de trois cordes (cf. Jacquot, *o.c.*, p. 192) mais aussi de deux seulement (cf. Gerold, *o.c.*, p. 410). La guiterne (920) ne compte effectivement que les quatre cordes pincées dont parle Gerson (cf. Jacquot, *o.c.*, p. 102-103, et Gerold, *o.c.*, p. 490-406). Comme la harpe que moralise l'orateur (923), celle du célèbre tableau peint par Memling compte vingt cordes, mais il y en a aussi de sept et de vingt-cinq cordes (cf. Gerold, *o.c.*, p. 403). Les orgues portatives n'ayant guère que cinq, six ou sept notes (cf. Jacquot, *o.c.*, p. 164), Gerson songe sans doute, en parlant ici d'orgues (925), à l'orgue portatif, de plus grande taille, que l'on posait sur quelque meuble, et dont le soufflet était manœuvré non par l'exécutant mais par un autre homme (cf. Gerold, *o.c.*, p. 417-418).

916 *Ps.* cxliii, 9.

L'autre la harpe de X<X> cordes qui sont les XII articles de la foy avec les VIII beatitudes. L'autre les orgues qui ayent XXI tuyaux : VII des VII dons du Saint Esperit, VII des VII oeuvres de misericorde espirituelles, et VII des corporelles.

O comment icy aura doulce melodie et plaisant a Dieu se point ne descordons ! En bonne foy, toute la court de paradis se esjouyra a nous ouyr.

< Première réfutation >

Mais aucuns sont qui se complaignent en disant que point ne scevent chanter ou jouer comme sont les simples gens qui disent qu'ils ne scevent faire leur salut ne acomplir les commandemens de Dieu. Ceulz icy quierent excusacions en pechié — *sapientes sunt ut mala faciant, bene autem facere nesciunt!* — car je leur afferme que se ilz font diligence selon leur pouoir de scavoir servir Dieu et de se garder de pechier et d'enquerir aux clers ce qu'ilz doyvent faire, Dieu ne les laissera point mais les aydera et aprendra.

Je ne dy pas que se ung homme ne en fait sa diligence de le scavoir, qu'il en soit excusé. Et pour ce je vueil bien dire pour les clers et pour les estudians qui sont icy, et aussy pour les bonnes gens qui ont leurs enfans a l'escole, que, sans comparaison, mieulx vault estudyer la saincte Escripture et theologie que quelconque autre science, *quia docet salutem etc.* Et suys certain qu'il en y a pluseurs qui ne sont point excusez envers Dieu quant ilz ne estudient.

< Seconde réfutation >

Les autres quierent pieur excusacion car ilz dient qu'ilz ne puent chanter ne jouer, c'est a dire qu'i<lz> ne puent

A. 923 XX *LQ* XII *BDEHVaZ* 928 comment] comme *DELQZ* 932 ou jouer *om. BDELQZ* 935 pechié] pechiés *DELQZ om. B* 935-936 sapientes - nesciunt *om. BDELQVaZ* 941-942 Je - excusé *om. BDELQZ* 951 qu'ilz *BDELV* qu'il *Qa* qui *H*

B. 935-936 *Jér.*, IV, 22.

acomplir les commandemens de Dieu, et qu'i<lz> sont trop fors ou impossibles a garder.

Comme le glout dit qu'i<l> ne se puet tenir de soy enyvrer.

Dit le luxurieux qu'il ne puet garder chasteté.

Le paresseux qu'i<l> ne peut veillier.

Le marchant qu'i<l> ne se puet tenir de parjurer car autrement, se dit, riens ne vandroyt.

Et ainsy des autres.

Icy a moult dampnable non pas excusacion mais accusacion, car gens qui disent ainsy mesdisent de la justice et de la misericorde et de la verité de Dieu, qui oncques ne commenda chose a faire que l'omme ne peust faire. *Non dicas : quia non potes, sed : quia non vis.*

Je demande au glout qui ne se puet tenir de trop boire, comme il dit, s'il cuidoit que le bruvaige fust envenimez, en buvroit il point ? Je croy que nennil, pour garder son corps. Par plus forte raison il se puet tenir de trop boire quant il scet que tel bruvaige occit l'ame.

Je demande au luxurieux, se il cuidoit que pour chacune foys que il feroit adultere ou fornicacion ou luy coperoit ung doit de la main, se point s'en pourroit tenir ? Et je croy qu'il n'est si eschauffé qui bien ne s'en gardast. Pourquoy doncques ne s'en puet il tenir quant il scet bien que il perdra, non mie ung doit ou la main, mais tout le corps et l'ame en pardurable dampnacion.

Qui est si paresseux qui ne se lieve bien et veille a gaignier argent ? Pourquoy doncques ne pourroit il veillier a gaignier paradis ?

Mais finablement qui est le marchant qui, s'i<l> cuidoit a chascune foys qu'il jureroit faulx a son escient, que il perdroit deux deniers ou ung blanc, qui est cil qui moult

A. 952 qu'ilz *BDELQV* qui *H om a* 954 qu'il *BDELQVa* qui *H* 956 Dit *om. BDELQZ* 957 qu'il *BLQ* qui *DEHVa* 958 qu'il *BDELQV* qui *Ha* 959 se dit (d. il *B*) *post* vandroyt *transp. BDELQ* 963 la^{1}] sa *BDELQ* | de^{2} la^{2} *om. BDELQ* | de Dieu *post* justice (962) *transp. BDELQZ* 965 dicas] dic. *BDELQZ* dicunt (?) *a* 973 Et *om. BDELQZ* 976 mie] pas *BDELQ* 981 s'il *BDELQ* si *HVa*

bien ne se gardast de tant jurer et de parjurer? Je croy qu'il n'en est nul. Comment doncques dyent eulz que point ne se puent tenir de jurer et de parjurer pour eschver la perte non pas d'un blanc mais de leur ame?

Tu dis que tu aymes Dieu? Monstre le par œuvres, et ne le courrousse point par pechié. *Qui dicit se diligere Deum et mandata eius non custodit, mendax est etc.* Se pour l'amour de gaignier ou du monde nous souffrons tant de miseres, de doleurs et de meschance, comment osons nous dire que pour l'amour de Dieu nous ne puissons faire ses commandemens? Se le dyable, par aucuns de sa maignie, comme par orgueil, par avarice ou par fole amour, te commande a aler par terre, par mer, par batailles, par tous perilz, pour acomplir ta mauvaise voulenté et la sienne, tu y obeys. Tantost il appert des chevaliers, des marchans et des folz amoureux. Et comment doncques ose<s> tu alleguer que tu ne pues obeyr a ce que Dieu te commande? Moult est grant faulseté et grant presumpcion et blapheme contre Dieu!

Il appert doncques clerement que nul excuser ne se puet de chanter maintenant et de jouer a la maniere dessus dicte, c'est a dire de acquerir vertuz et d'acomplir la voulenté de Dieu et ce qu'i<l> nous commande.

< Péroraison >

Pour tant en conclusion, tres chiers gens, vous avez oÿ comment
la nativité du benoist Filz de Dieu a esté faicte tres [merveilleusement ;

A. 984 gardast] gardast par plus forte raison se pourroient ilz garder *BDEQZ mg. L* 984-986 Je - parjurer *om. BDELQZ* 987 ame] ame Ce sont frivoles mensongez et blasphemez contre Dieu *BDELQZ* 989-990 Qui - etc. *om. BDELQZ* 999 et *om. BDELQZ* 1000 oses *LV* ose *BDEQVa* | alleguer] alleguer et dire *BDELQZ* 1001 commande] commande et toi tenir de le parjurer *BDELQZ* 1007 qu'il *BDELQ* qui *IIVa*

B. 989-990 Fusion de *I Jean*, II, 4 et *Jean*, XIV, 15.
996-997 Cf. HORACE, *Épîtres*, I, I, 45, 46.

et pour ce adourons la, doubtons et tremissons, comme [dit est.

Elle a esté faicte tres fructueusement ; pour tant glorifions la, gardons et chier tenons.

Tiercement elle a esté faicte tres amoureusement ; pour ceste cause amons la et d'elle nous esjouyssons, voire de leese sobre, espirituelle et devote, sans dissolucion vague, affin que de ceste leesse temporelle nous puissons venir a la leesse pardurable des cieulz *quam etc.*

< Conclusions >

< La I^{e}> : Tous marchans et autres qui jurent faulx a leur esciant pechent mortelment.

La IIe : Telles gens ne se puent vrayement et souffisamment repentir ne faire œuvre plaisant a Dieu se ilz n'ont bon et ferme propoz de s'en tenir.

La IIIe : Il est vraysemblable et a presumer <que> telz gens qui se parjurent, s'i acoustument a leur esciant, n'ont oncques point ferme propos de s'en tenir, *quia aliter abstinerent.*

La IIIIe : Il est vraysemblable que tels gens ne sont pas bien creans en Dieu ne en sa justice, quant autrement ils ne se repentent.

A. 1015 gardons] g. la *BQ* 1020 quam etc.] quam nos concedat etc. *LQ* Laquelle nous donne le Pere le Filz et le saint Esperit Amen *DEZ* Laquelle nous veuille donner et ottroyer le Pere et le Filz et le Saint Esperit qui est Deus benedictus in secula seculorum Amen Cy fine le premier sermon du jour de Noel *B* 1021 La I^{e}] La premiere conclusion *BDEZ* prima conclusio *L om. HVa* 1026 que *BDELa om. HV* 1028 point] pas *DE om. BL*

B. 1019 *vague* = libertine, débauchée.

1031 *autrement* (et 1035, 1038) : valeur : « d'aucune façon ». Celle-ci provient de l'éclairage négatif que subit, dans ces trois cas, le sens ordinaire : « d'une autre façon » (cf. l. 514). Il serait bien hardi d'attribuer à ces trois *autrement* un sens (« de semblable manière ») dérivé d'une valeur affaiblie de *autre* (cf. *altresiment*, *altretel*), car ce sens n'a pas été attesté jusqu'ici. Gerson utilise aussi *autrement* au sens de « sinon » (320, 959)

La Ve : Il est vraysemblable que Dieu het telles gens, et que ilz seront finablement dampnez, quant ilz ne croyent autrement ce que on leur presche, *sicut de inferno.*

La VIe et la finable conclusion est que se telles gens n'amendent leur vie autrement, les dyables les emporteront sans ce que Dieu en ayt ja mercy ou misericorde ; et ce est une dure conclusion pour telles gens.

Pareillement je pourroye mettre et metz ces VI conclusions de ceulz qui sont
concubinaires acoustumez
et usuriers acoustumez,
et de ceulz aussi qui sont procureurs ou advocaz en mauvaises <c>au<s>es, et en injustice faire acoustumez. (*Et est differencia magna inter peccare ex consuetudine et ex passione*).

Sic de sutoribus — <f>uribus pennar<um> <et> panni —, tabernariis etc.

Mais laissons maintenant ceste matiere qui est de tristesse et pensons a la joye de ceste nativité, car, en tant que elle est amoureusement faicte, on la doit non mie seulement amer mais de elle se esjouyr, voire de joye saincte et espirituelle sans deshonnesteté quelconque.

Gand. Louis MOURIN.

A. 1043 acoustumez *om. BDELZ* 1046 causes *BDELZ* fraudes *HVa* 1047-1048 Et - passione *ante* Mais (1051) *transp. LZ transp. et traducunt BDE* 1049-1050 Sic - etc.] de couturiers aussi des pelletiers musniers et taverniers (m. et t.] nommez *DE*) et autres telles gens qui sont acoustumez a faire fraudes deceptions ou larrecins en leurs mestiers (et marchandises *add. B*) *BDEZ om. Va* 1049 Sic] sicut *L* | furibus *L* suribus *H* | pen. et pan.] pan. et pen. *L* | pennarum] pennar. (pennariis ?) *HL* | et *L om. H* | panni *HL* (panni <ficiis> ?) 1050 tabernariis] et t. *L*

B. 1038-1039 Cf. *supra*, l. 737-738, note B.
1043 *concubinaires.* Comme substantif, ce mot n'est pas attesté avant l'époque de Gerson.

LES REVUES

L'infidélité de saint Alexis.

On sait peut-être que des critiques ont accusé saint Alexis d'avoir quitté illicitement son épouse. Le Père B. de Gaiffier (*Intactam sponsam relinquens.* A propos de la Vie de S. Alexis, dans les Analecta Bollandiana, LXV, 1947, pp. 157-195) vient de défendre le héros de notre plus belle Vie de saint. Pour juger son attitude, il fallait d'une part, confronter des cas semblables de la littérature hagiographique et, d'autre part, expliquer notre texte français par ses antécédents grecs et latins. Le savant bollandiste l'a fait avec minutie ; avec un entier succès, il a défendu la cause du fils d'Euphémien.

Le mariage, autrefois, était un contrat d'ordre familial plutôt qu'individuel. C'est pourquoi, dans les *Vitae*, le héros qui veut pratiquer dans le monde une continence parfaite, devait souvent ou bien obtenir le consentement de l'épouse que ses parents lui imposaient, ou bien fuir avant ou après les noces. La vie de saint Alexis a combiné les deux procédés. De plus, Alexis, au moment du départ, a remis à sa femme l'anneau nuptial et l'anneau (les *renges*) de son épée. Ces deux présents témoignent de sa fidélité conjugale (et de sa chasteté si l'on tient compte que les *renges* traduisent le mot *renda* du texte latin : la ceinture). La jeune épousée les a acceptés sans mot dire. Son silence dans la Vie française laisse croire à un accord. Tout doute est levé lorsqu'on se reporte à la *Vita* (*BHL.* 289) du début du xe siècle : « *Statim ut audivit puella hos sermones, stupens valde dixit ei : Fac sicut tu vis. Sit enim Dominus Deus noster adiutor in omnem confessionem nostram* ». Dans une Vie grecque et dans une autre *Vita* (*BHL.* 286), elle se compare à une tourterelle, symbole de la fidélité. Ainsi, le consentement de l'abandonnée, que dans le récit de la séparation et dans le contexte, notre *Saint Alexis* n'indiquait qu'implicitement, est affirmé en termes nets par les textes grecs et latins, témoins plus anciens de la tradition hagiographique. L'auteur français, par souci d'art

peut-être, a réduit la scène des adieux ; mais si elle a gagné en tragique, elle a pu jusqu'ici prêter le flanc à quelques objections morales. Ces dernières s'évanouissent. O. JODOGNE.

Chroniques espagnoles et chansons de geste.

Sous ce titre qui nous promet beaucoup plus qu'il ne donne (*Le Moyen Age*, LIII, 1947, pp. 271-302), tout simplement, M. J. HORRENT rappelle le caractère anti-français de l'*Historia Silense* ou chronique dite de Silos, de la deuxième décennie du XIIe siècle. Celle-ci relate l'expédition de Charlemagne en Espagne et l'attribue à la cupidité de l'empereur ; elle mentionne l'incident de Roncevaux qui serait le fait des Navarrais ; elle s'en prend d'une façon générale aux « fausses narrations des Français ». Selon notre auteur, ces narrations ne seraient pas la *Chanson de Roland*, mais des écrits latins que le chroniqueur connaissait, la *Vita Karoli* d'Eginhard et les *Annales Regii*. Cette conclusion négative pour la chanson de geste vaut aussi pour le *Pèlerinage de Charlemagne* qui n'aurait pas inspiré le *Chronicon Mundi* (1236) de l'évêque de Tuy, D. Lucas. Il nous raconte un voyage de Louis VII qui, sous le prétexte d'un pèlerinage à Saint-Jacques, aurait voulu enquêter sur les origines de sa femme Constance que certains accusaient d'être la bâtarde et non la fille légitime d'Alphonse VII de Castille. O. J.

L'éloquence dans Villehardouin.

L'on peut regretter à bon droit que les œuvres du moyen âge français n'aient pas été étudiées du point de vue esthétique, ou fort peu. Les recherches des sources et les commentaires linguistiques ont absorbé jusqu'ici l'activité des philologues, tandis que l'analyse littéraire ne fut pratiquée généralement que dans les milieux fermés des Universités. Voici que M. Jean FRAPPIER, aujourd'hui professeur à la Sorbonne, aborde l'examen du style des œuvres des XIIe et XIIIe siècles. Après *La Chastelaine de Vergi* (voir LES LETTRES ROMANES, II, p. 338) c'est la Chronique de Villehardouin qui l'intéresse (*Le style de Villehardouin dans les discours de sa Chronique*, BULLETIN OF THE JOHN RYLANDS LIBRARY, Manchester, XXX, 1946, 57-70). Ils s'en tient aux discours dont il remarque la

concision, alors que les chroniques en vers, celle de Wace par exemple, livre des harangues ornées de tous les artifices de la rhétorique scolaire. Sans doute, Villehardouin, pour les discours, use de quelques procédés, entre autres, de l'agencement symétrique des éléments de phrase qu'il soumet au rythme binaire, rarement ternaire ; il place le participe passé avant l'auxiliaire en vue d'un effet affectif. Mais il est visible que, comparés aux allocutions de la *Chanson de Roland*, les discours, chez Villehardouin, sont condensés et réduits à leur substance intellectuelle, presque sans ornements oratoires. M. J. Frappier, après Sainte-Beuve — l'attendiez-vous ici ? — a dégagé la raison de cette modestie remarquable : Villehardouin, en prose, se croit obligé d'observer davantage les exigences de l'histoire que celles de la rhétorique. O. J.

Les manuscrits de Villon.

De François Villon, nous conservons trente éditions imprimées de 1489 à 1542 et sept manuscrits. Pour l'édition classique de Longnon, seuls un imprimé et quatre manuscrits ont servi de base parce qu'ils contenaient la majeure partie des œuvres connues. Après avoir décrit dans le détail les sept codices conservés, M. E. F. Chaney (*François Villon : A note on his manuscrits*, Bulletin of the John Rylands Library, Manchester, XXX, 1947, pp. 278-292, fac-simile) souhaite une nouvelle édition critique où l'on tiendra compte aussi des manuscrits jusqu'ici négligés. O. J.

Figures françaises dans les contes de Boccace.

Que le *Décaméron* évoque quelque chose de la France du XIVe siècle, ce n'est pas douteux. Mais il est bien téméraire de prendre pour des traits authentiques, délibérément voulus, de ce pays, de son peuple et de ses princes, les fantaisies de Boccace. Bien téméraire aussi d'utiliser ces linéaments pour reconstituer une image solide. Pourtant, on l'oublie quand c'est M. Pézard qui s'applique à ce travail, tant il y apporte de doigté, de savoir-faire et de charme. Qu'il s'agisse de Jeannot de Chevigny ou du sorbonnard Rinieri, c'est de la plus fine critique qu'il nous offre. Très suggestif aussi est le parallèle, le contraste plutôt, plusieurs fois

esquissé entre Dante et Boccace. A si peu de distance, avec quels yeux différents, ces deux grands Italiens ont regardé le royaume voisin ! (REV. LITT. COMP., 1948, p. 5-34). P. GROULT.

Don Quichotte ascète ?

Il y a de l'ascète, assurément, en Don Quichotte, mais nous devons éviter, paraît-il, de nous laisser prendre à certaines apparences ou d'en croire les traits émaciés que les illustrateurs ont aimé souligner. M. HATZFELD (*Nueva Revista de Filol. hisp.*, t. II, 1948, p. 57-70), lui, n'est pas dupe d'attitudes qui ne sont guère que la caricature de l'ascétisme chrétien. A la vérité, il nous semble un directeur de conscience fort sévère et il a tort en tout cas de faire d'ascète un synonyme de saint ou de Père du désert. Néanmoins sa conclusion, qui rejoint la thèse de M. A. Parker, est parfaitement juste : Cervantès, malgré sa sympathie pour son héros, garde une attitude critique envers lui, souligne ses erreurs morales et lui en fait payer le prix. P. G.

Une méthode nouvelle en histoire littéraire ?

On sait trop ce que l'histoire des lettres au dix-septième siècle doit à l'auteur de l'*Histoire de la clarté française* et de l'*Histoire de la littérature française classique*, pour ne pas lire avec une attention particulière les pages que M. Daniel MORNET vient de consacrer dans *The Romanic Review* (vol. XXXIX, 1948, p. 204-207) à la *Méthode d'un cours sur l'histoire de la pensée et du goût en France au XVIIe siècle.*

M. Mornet part du principe que cette histoire, qui seule permettrait de situer exactement les écrivains et de mesurer leur originalité, n'est pas encore écrite. Nous dirions plutôt que cette histoire est écrite, mais encore dispersée dans des centaines de volumes, et qu'il lui manque surtout d'être synthétisée et complétée.

On peut estimer en effet que depuis l'ouvrage de M. R. Pintard sur *Le libertinage érudit* l'histoire du libertinage est connue d'une façon provisoirement satisfaisante dans ses lignes essentielles. On peut en dire autant de l'histoire religieuse du siècle, et de l'histoire de ses mœurs. Il nous manque encore, il est vrai, sur le goût classique, un livre équivalent à celui de M. R. Bray sur *La doctrine*

classique ; et l'art d'agréer attend toujours son historien, alors que *La raison classique* a trouvé le sien en M. Fidao-Justiniani. Lacune plus étrange, l'étude des mots mêmes par lesquels s'exprimaient au XVIIe siècle les choses de la pensée et du goût, de la psychologie et de l'esthétique, se trouve à peine amorcée. On attend donc encore le jour où un grand universitaire français, rompu à la synthèse et à l'analyse, utilisant toutes ces acquisitions et comblant toutes ces lacunes, nous proposera une histoire conjointe de la pensée et du goût en France au XVIIe siècle. Cet ouvrage, que M. Mornet semble nous promettre, il est aussi tout désigné pour l'écrire.

Mais quel résultat attend-il de ce qu'il appelle sa « méthode » et ferait mieux d'appeler son « point de vue »? Le contraire de ce à quoi Taine prétendait :

> (La méthode permettra) de déterminer ce qui, chez les grands écrivains, *n'est pas* leur véritable génie. Le génie est avant tout dans l'originalité. Par définition, ce qui est original est tout ce qu'on trouve pour la première fois dans telle ou telle œuvre. Quand on saura exactement, non pas par quelques citations, mais par tout un ensemble de faits et de textes, que telle façon de penser, telle sorte de curiosité, telle forme de goût est commune à un grand écrivain et à tous ses contemporains, ou du moins à un grand nombre de ses contemporains, on pourra dire avec certitude : « Là n'est pas l'originalité de notre écrivain ». L'histoire complète de la pensée et du goût permet de tracer avec beaucoup plus de précision le cercle à l'intérieur duquel il faut seulement chercher le secret de son génie.

Nous croyons que M. Mornet réduit et simplifie singulièrement la notion et le problème du génie en faisant tenir celui-ci dans l'« originalité », surtout qu'il s'agit d'une originalité historique et non pas intime et réelle. C'est que, en dépit de l'aménité et de la modération de ses propos et tout en paraissant prendre le contre-pied de Taine, M. Mornet commet une faute analogue. Ils sont victimes tous les deux de l'esprit de géométrie. Alors que Taine définissait le génie comme le résultat d'une addition, M. Mornet croit pouvoir l'isoler en procédant par soustraction : l'erreur est pareille, qui consiste à résoudre par l'arithmétique une question qui serait plutôt du domaine de l'alchimie.

Jusqu'au jour où le livre attendu de M. Mornet nous prouvera le contraire, nous continuerons donc à penser que la méthode qu'il préconise, et qu'il présente comme supérieure à la méthode historique, n'est en rien distincte de cette dernière, dont on connaît depuis longtemps la valeur et les limites. Ch. DE TROOZ.

Racine et la violence.

La violence dans le monde de Racine : ce thème n'est pas nouveau, et on sait bien que le monde de Racine est peuplé de « fauves bien-disants ». Mais la méditation de Mme Germaine Brée sur ce thème (*The Romanic Review*, vol. XXXVIII, 1947, p. 217-225) se recommande à la fois par le sérieux, par la densité, par la qualité de l'écriture. Elle s'accorde d'ailleurs, sans en rien laisser paraître, avec le caractère et les préoccupations morales d'une époque qui a acquis chèrement le sens du tragique, et qui nourrit de légitimes inquiétudes quant au sort de la personne humaine.

Le rapport habituel des personnages de Racine, c'est, nous dit-on, celui de la victime et du bourreau, du vaincu et du vainqueur. Joad fraternise avec Néron dans l'implacabilité. Ce qui déclenche le drame, c'est une tentative de contrainte, morale ou matérielle. L'homme se heurte aux violences du destin, des dieux, de Dieu, des hommes. Sa grandeur, celle aussi de la tragédie, tient au « Non » qui sort quelquefois de la bouche d'un opprimé. « Ce monde racinien naît au moment où les personnages cessent de communiquer, dans cette zone où la persuasion logique et sentimentale, les mots qui indiquent amour ou haine, ne signifient absolument plus que menace, chantage, tentative d'asservissement et de corruption. »

La thèse est forcée et trop absolue, mais brillamment et solidement défendue. Et après avoir lu ces pages substantielles, on aimerait prendre la peine de relire tout Racine, dans la vue que nous propose Mme G. Brée, à seule fin de voir, non pas si elle a raison (cela ne fait pas de doute), mais dans quelle mesure elle a raison.

C. D. T.

La descendance imprévue de Vico.

Nicolas Boulanger est fort inconnu aujourd'hui, mais, avec raison, M. J. Chaix-Ruy rappelle sur lui l'attention. Outre quelques articles de l'*Encyclopédie* (car il fut un collaborateur apprécié de Diderot), on lui doit plusieurs ouvrages [1]. Comme beaucoup de

1. M. Ch.-R. aurait pu les signaler avec précision. Au surplus, nous avons cherché en vain à quoi se réfère, à la p. 172, la mention « édit. cit. ».

ses contemporains, ce sont les problèmes de l'origine et de l'évolution de la société qui le préoccupent. Mais, chose moins banale, c'est le spectacle des bouleversements géologiques qui a amené ce constructeur de ponts et de routes à réfléchir dans cette direction. De vastes lectures, celle de Platon notamment, ont mûri sa pensée.

Boulanger prend l'humanité au sortir du dernier grand cataclysme, le Déluge. Bien peu d'hommes y ont échappé et ils vivent comme des anachorètes, terrorisés toujours mais heureux et attendris chaque fois qu'ils rencontrent, en leurs semblables, un compagnon d'infortune. L'épouvante les rend religieux et voici qu'ils se créent un ou plusieurs dieux. Mais à cette société théocratique, l'imposture des prêtres en substitue bientôt une autre, despotique, où se développe le culte des héros et des demi-dieux. Alors, pour échapper à la tyrannie cléricale, les pauvres hommes imaginent de confier le pouvoir aux mains de l'un d'entre eux. Hélas, ils se hâtent de traiter ce privilégié comme un dieu et ils se reforgent ainsi eux-mêmes les chaînes d'un nouvel esclavage. Or, quand la république leur apparaît comme le meilleur moyen de se libérer, il s'aperçoivent bien vite, hélas encore ! qu'elle est un idéal trop sublime pour la terre. La solution véritable, réaliste, qui s'imposera en fin de compte, ce sera la monarchie parlementaire.

Cette construction, où Boulanger glisse mainte observation très juste, s'apparente évidemment à celle de plusieurs philosophes du XVIIIe siècle. Mais l'intérêt de l'étude de M. Chaix-Ruy n'est pas tant de ressusciter un pâle émule de Montesquieu que de relever les rapports étroits entre Boulanger et J.-B. Vico. Il n'y a pas de doute que celui-ci a aidé celui-là à concevoir et à formuler ses théories : les idées communes sont frappantes de ressemblance. Cependant, une divergence essentielle les sépare : Boulanger, en effet, abandonne totalement la thèse providentialiste de Vico, et tandis que le Dieu de Vico est réel et transcendant, celui de Boulanger n'est qu'un « mirage créé par l'imagination en délire de ceux qui ont survécu aux affreuses convulsions cosmiques » (p. 177). N'importe, et c'est bien curieux, on voit ainsi, vidées de leur spiritualisme, les idées d'un grand penseur chrétien, alimenter les systèmes déterministes du XVIIIe siècle et la pensée encore des Michelet, des Renan et des Anatole France (*Rev. de litt. comp.*, 1947, p. 161-189).

P. G.

La rhétorique de Napoléon.

M. Guy Desgranges publie dans *The Romanic Review* (Vol. XXXIX, 1948, p. 208-228) une étude bien intéressante sur *La Rhétorique napoléonienne* telle qu'elle se manifeste dans les proclamations militaires.

Nous n'insisterons guère sur les pages qu'il a consacrées à la langue, au style, aux procédés oratoires. Nous les aurions voulues moins rapides et moins traditionnelles. Soulignons cependant au passage cette heureuse expression relative à certaines formules illustres (*Soldats, je suis content de vous*) : « La phrase revêt parfois une sorte de plénitude de la banalité ».

Mais M. D. avait considéré d'abord les principaux thèmes des *Proclamations*. Il en a retenu quatre : l'appel à la Gloire, l'évocation de la Terre Promise (« un chef est un marchand d'espérance », disait l'Empereur), le « Je » napoléonien, et la Bonne Conscience. On le voit, le maître de l'heure recourait, encore et déjà, aux mystiques et aux mythologies inégalement pures de la gloire, du profit, du chef et de la cause.

Sa rhétorique « n'est pas une rhétorique de l'agrément, mais une rhétorique de l'efficacité », et M. D. le fait observer avec raison. Il fait observer aussi, un peu trop discrètement peut-être, qu'elle n'était pas une rhétorique de la vérité. Cette rhétorique-là, on n'en a jamais abusé et on n'en a usé que rarement ; elle existe pourtant. Mais chez Napoléon, « l'art de la présentation atteint parfois au mensonge de génie ».

Quelles qu'aient été ses relations avec l'art et avec la vérité, son éloquence a fait partie de sa technique du commandement, et il faut bien avouer que c'est à Clio, non à Calliope, que l'auteur des *Proclamations* doit d'occuper une place assez belle dans l'histoire des lettres. Cette place ne saurait néanmoins lui être contestée, et l'excellente étude de M. D. nous confirme dans l'idée qu'il la mérite, quand ce ne serait que par un mélange paradoxal de néo-classicisme éculé, de préromantisme flamboyant et de laconisme militaire.

C. D. T.

Eugenio de Castro et Mallarmé.

Quelques pages aimables de Denyse Chast évoquent l'admiration qu'Eugénio de Castro avait vouée à Mallarmé et l'estime que celui-ci ne ménagea pas à son jeune ami (*Rev. de litt. comp.*, 1947, p. 243-253). De brefs billets, d'un style bien mallarméen, datés de 1891 à 1897, en témoignent. Ce n'est cependant qu'une coïncidence si Castro abandonne le symbolisme précisément au moment où disparaît Mallarmé. Le grand poète portugais se tournait alors vers un art plus épuré, mais l'influence de ses premiers maîtres français fut profonde sur lui, comme il s'est plu à le rappeler lui-même en 1935 (1), dans son discours de réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. P.G.

« Los toros » dans la littérature française.

Dans un article ainsi intitulé (*Rev. fil. esp.*, t. XXX, 1946, p. 54-107), M. André Lubac montre agréablement comment les meilleurs écrivains français ont parlé des corridas espagnoles. A part Mérimée, le premier témoin, on peut dire que les écrivains du xixe siècle ne comprennent rien à la tauromachie ou n'en saisissent que certains aspects secondaires. Les « reportages » de Gautier (chez qui on relève un certain sadisme) et de Dumas père sont assez cocasses, mais Quinet, avec ses prétentions philosophiques, est le plus comique. « L'âme du taureau, dit-il, a passé dans l'assemblée... Il se fait pendant un moment l'échange de l'âme du peuple et de l'âme du taureau. » Et cela lui donne naturellement une « impression des temps anté-historiques ».

Au xxe siècle, si l'on excepte Barrès, qui s'est enfui après le premier combat, les romanciers connaissent beaucoup mieux les lois du jeu sanglant, et ils comprennent bien mieux aussi la psychologie des toreros, de l'arène et de ses coulisses. Ce progrès, il faut le mettre à l'actii de Carayon, de Montherlant et de Peyré.

P. G.

(1) Et non en 1895, comme le dit l'auteur.

LES LIVRES

André Ferré. *Géographie littéraire.* Paris, Éd. du Sagittaire, 1946. 11×18, 95 p., nombreuses cartes.

La géographie littéraire, avant d'être une méthode, est une technique. Il est extrêmement utile, en effet, de présenter sur carte, sans préjugé déterministe préalable, les itinéraires et les lieux de séjour des écrivains, en recourant à des signes particuliers pour distinguer les lieux de passage des lieux de séjours multiples, les lieux d'élection et d'inspiration des lieux de séjour hostile. Une conclusion aisée et rapide surgit de l'examen de ces projections. Celle-ci n'est pas toujours neuve. On savait par exemple que Bossuet et que Buffon n'avaient guère voyagé, que Balzac n'avait pas fréquenté le nord de la France ; mais ces faits sont éclairés immédiatement grâce aux cartes d'A. Ferré. Cette technique, si communément usitée pour les auteurs de l'antiquité et les étrangers, est moins pratiquée pour les auteurs nationaux.

La géographie peut devenir une méthode dans le cas d'un auteur qui imagine des paysages. C'est dans son expérience géographique mieux connue qu'on pourrait probablement découvrir les sources réelles des lieux imaginaires (voir Marcel Proust et Balzac). Peut-on aller au-delà ? La géographie explique-t-elle partiellement un écrivain ? Avec prudence, notre auteur tient moins compte des influences de la géographie physique que de la géographie sociale, urbaine, politique et historique.

Par un choc en retour, la littérature est devenue un des agents géographiques. Rousseau et Lamartine ont illustré des sites que l'on voit aujourd'hui avec d'autres yeux. Tant de villes, d'autre part, s'honorent de la naissance ou du séjour de romanciers et de poètes qu'ils rappellent par des monuments et par des inscriptions et ont acquis ainsi un attrait nouveau. Pourtant, l'on ne connaît pas encore en France les pèlerinages fournis dont profite par exemple Stratford-sur-Avon, cette La Mecque littéraire.

Ce qui plaît dans le livre d'A. Ferré, ce sont les brèves esquisses

géographico-littéraires de nombre de nos écrivains ; c'est surtout sa modestie et sa retenue devant le problème de la genèse littéraire. Enfin, ce qui nous convainc, c'est sa démonstration de l'opportunité d'une technique et même d'une méthode qui lance un pont entre la géographie et la critique des lettres. O. JODOGNE.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Perceval le Gallois* ou *Le Conte du Graal* mis en français moderne par Lucien FOULET. Préface de Mario Roques. Paris, Stock, 1947. 14 x 20, XXXIV-221 p., ill. (CENT ROMANS FRANÇAIS, 1). Prix : 600 fr. fr. (tirage limité à 2.200 ex.).

On a fait un juste éloge des transpositions de P. Tuffrau, d'A. Mary et de G. Michaut, mais c'est avec plus de confiance encore qu'entre Chrétien de Troyes et nous, l'on acceptera l'entremise de Lucien Foulet, syntacticien et lexicologue bien connu de l'ancien français. Pour juger son texte, j'ai fait quelques sondages, parfois laborieux puisque L. F., pour plusieurs passages, a préféré l'édition de G. Baist (1909) à celle d'A. Hilka, la dernière parue (1932). Cette attitude révèle une indépendance sensée qui demain serait celle d'un éditeur. Ainsi, certaines traductions ou, mieux, certaines « mises en français moderne » de nos auteurs médiévaux donnent parfois plus qu'elles n'annoncent : souvenons-nous de la transposition de Bédier qui l'a amené à établir une édition nouvelle de la *Chastelaine de Vergi*.

C'est une surprise aussi qui nous attend ici. Nous trouvons tout d'abord le texte intégral du roman, adapté avec beaucoup de minutie. Des termes de Chrétien comme *écarlate* et *sinople* sont repris évidemment par L. F., mais, dans ses notes, il nous fait remarquer que le premier convient à une étoffe fine, le plus souvent rouge vermeil, mais parfois noire ou violette ; il ajoute que *sinople* n'est pas la couleur verte mais aussi ou principalement, au XIIe siècle, la couleur rouge. D'autres que notre lexicologue auraient ignoré ces nuances très utiles. En outre, ce texte si sûr est précédé d'une longue introduction de M. Roques. La naissance du mot *roman*, le sens de l'œuvre, l'étude du vers de Chrétien (à l'aide d'un extrait) comblent nos souhaits en nous livrant l'opinion d'un maître sur la production si attachante de notre premier grand romancier. O. JODOGNE.

Juan Torres Fontes. *Estudio sobre la Crónica de Enrique IV del* Dr Galindez de Carvajal. Murcie, Nogues, 1946. 17×24, 511 p. (Cons. sup. de Inv. Cient.).

Quoique l'histoire parle du « triste règne » de Henri IV de Castille (1454-74), qu'elle surnomme *El Impotente*, cette époque est loin d'être creuse au point de vue de l'activité intellectuelle et artistique.

M. Torres Fontes a tenu à projeter une meilleure lumière sur la personnalité si discutée du roi. Les chroniques de Palencia et de Enríquez del Castillo ne sont point, en effet, des sources des plus sûres. La lutte entre la noblesse et le pouvoir royal qui atteignit son point culminant sous Enrique IV, la nécessité aussi de justifier l'accession d'Isabelle au trône de Castille, sont des faits tellement propices à la déformation partisane qu'il en est résulté forcément des jugements très divergents.

Galindez de Carvajal a l'avantage de connaître et de pouvoir comparer les opinions de ses prédécesseurs, que nous venons de citer : le recul du temps lui permet de mieux apprécier les événements dans une plus ample perspective. M. T. F. a d'ailleurs pu vérifier l'exactitude et l'objectivité de Caravjal par l'examen de nombreuses lettres inédites de Enrique IV, conservées dans les Archives de Murcie et dont il publie une trentaine.

Une copieuse et savante introduction précède l'édition très soignée de la chronique. J.-P. Devos.

Luis De Camões. *Os Lusiadas*, éd. p. J. D. M. Ford. Cambridge (Massachusetts), Harvard Univ. Press, 1946. 15 ×23, 451 p. (Harvard Studies in Romance Languages, 22).

Cette édition des *Lusiades* marquera une date dans l'histoire de leur rayonnement. Pour la première fois, en effet, le texte en a été annoté à l'intention des lecteurs anglo-saxons. Mais bien d'autres qu'eux, assurément, en profiteront, et tous les romanistes se réjouiront de voir les chétifs volumes de la *Bibliotheca romanica* métamorphosés en un beau livre, solide, clair, distingué, — ce qui, à sa façon, marque aussi une époque dans le culte dont on entoure les lettres romanes.

D'ailleurs, les qualités réelles de l'ouvrage répondent exactement à ses dehors. Aux accents près, nous avons le texte de 1572,

reproduit jadis par C. Michaëlis de Vasconcelos. L'introduction est un modèle de sobriété, de mesure, d'objectivité, et les notes de même. Celles-ci, malgré la place considérable qu'elles occupent (un tiers environ du volume) n'ont rien d'excessif. Elles s'abstiennent de tout commentaire esthétique mais éclairent parfaitement un poème qui, à cause notamment de ses éléments historiques et géographiques, serait souvent incompréhensible sans un guide averti. M. Ford est ce mentor qu'on ne prendra pas aisément en défaut.

L'éditeur a craint sans doute que l'aspect du volume ne fût gâté par des notes au rez-de-chaussée. On peut admettre ce scrupule, quoique le système qui oblige à un va-et-vient continuel d'une partie à l'autre du livre soit incommode. Mais ce que nous regretterons tout à fait, c'est l'absence de titres courants. Il y en a un, à vrai dire, mais un seul et bien inutile, qui se répète du commencement à la fin : *Os Lusiadas*. C'est astreindre le lecteur à un détour par la table des matières chaque fois qu'il ouvre le volume. Si de la table il passe aux sommaires qui sont placés en tête des chants, il n'y trouve pas non plus de références précises aux vers ou aux strophes. En pareils cas, il nous semble que des sous-titres, ou tout au moins le numéro des chants (comme on l'a pour les notes), s'imposent en haut des pages. Ce peu de chose eût bien rehaussé le prix de cette excellente publication. P. Groult.

Mary Majella Rivet. *The influence of the spanish mystics on the works of saint François de Sales*. Washington, Catholic University of America Press, 1941. 15×22, 240 p.

Six chapitres dans lesquels est fait l'inventaire des écrivains espagnols familiers à saint François de Sales et signalée leur influence du point de vue littéraire. L'introduction rappelle la genèse et le développement du mysticisme espagnol, ses causes et ses caractéristiques. Le problème de François de Sales apparaît au chapitre II, mais Mme Rivet se limite, dans cette investigation à quatre historiens contemporains : Dom Mackey, Henri Bremond, Pierre Pourrat et Michael Müller. Elle aurait dû étendre cette enquête et compléter aussi sa bibliographie.

L'étude des contacts entre François de Sales et les auteurs espagnols, de même que la citation intégrale des textes où le saint les nomme, prépare un parallèle entre le Docteur français et trois

de ses principaux inspirateurs : Fr. Luis de Granada, saint Ignace de Loyola et sainte Thérèse, mais on regrettera l'éviction de Diego de Estella.

Deux appendices suivent. L'un est consacré aux ouvrages probablement utilisés par saint François. L'autre comprend deux tableaux : le premier relève, d'après les quatre auteurs utilisés au chapitre II, toutes les mentions que fait saint François des écrivains spirituels espagnols ; le second tente de ceux-ci un classement.

Travail non exhaustif, mais consciencieux et que l'on aura intérêt à connaître[1]. N. DE CHÉDID.

Giuseppe TOFFANIN. *L'Arcadia. Saggio storico.* Bologne, Zanichelli, 1946. 14×21, 182 p.

On connaît l'ardeur inlassable de M. G. T. à reprendre sans cesse un même sujet d'étude, pour le fouiller toujours davantage et en extraire la « substantificque moelle ». Aussi ne s'étonnera-t-on point de voir paraître, après son *Eredità del Rinascimento in Arcadia* (1923), un essai intitulé plus généralement *L'Arcadia.* Essai historique et non critique, il le précise lui-même ; il se contente d'y brosser la physionomie et l'évolution de ce mouvement littéraire italien du 18e siècle.

La méthode de M. G. T. est celle d'un grand historien de la littérature. A travers les faits, il recherche la pensée dominante qui en conditionna l'apparition et l'évolution ; il les replace ainsi dans le cadre des grands courants de l'esprit. C'est dire que le tableau qu'il nous donne de l'Arcadie est large, trop large presque pour être condensé en un petit livre. Il ne s'occupe pas de poètes comme Frugoni, ni ne se livre à des examens de style ou de technique : il se maintient dans la sphère des chefs spirituels de l'école, tels un Maffei, un Gravina, un Muratori. Malheureusement le lecteur n'a pas toujours les éléments requis pour la pleine compréhension de leur œuvre ou de leur importance. M. T. donne, il est vrai, en de multiples notes, des textes abondants, mais point d'index ni de bibliographie. Du reste, sa grande concision rend la lecture

1. Cf. la note que M. P. Jobit consacre à cet ouvrage à la fin de son article publié ci-dessus.

de son livre assez ardue, mais il sait se départir du ton grave et prendre un style alerte qui ne déplaît pas.

L'Arcadie est une bien curieuse école, qui n'est pas sans avoir évolué. Beaucoup d'historiens de la littérature n'y voient qu'une réaction extrémiste contre « les faux brillants et les hyperboles du marinisme » (VAN TIEGHEM, *Hist. litt. Europe et Amérique*, p. 99-100). M. T. y découvre un des aspects de la « Querelle des Anciens et des Modernes », mais où les deux tendances se mêleraient. L'Arcadie repousse le cartésianisme, prône le retour aux anciens mais proclame la précellence de la langue italienne. En réalité, le Secento, même dans sa pire licence, avait continué le classicisme antique, mais il l'avait confondu avec l'art des tropes. L'ennemi des Arcadiens sera plutôt l'esprit cartésien que le marinisme. Le Père Bouhours et sa *Manière de bien penser* provoque chez eux une vive opposition, que le C[te] G. Orsi (1651-1733) porte sur le plan d'une polémique internationale. Les Arcadiens se soucient peu de savoir si telle expression est logique ou non, pourvu qu'ils en trouvent un exemple chez les anciens. Ce sera la théorie de l'*autenticazione* et de l'*autorizzamento* de la forme, que Baruffaldi porte à l'extrême. Les meilleurs imitateurs des anciens seront ceux qui sont les plus proches d'eux. Or, ce sont les Italiens qui ont le mieux conservé la langue latine. Tous les Arcadiens sont d'accord pour proclamer la supériorité de leur langue nationale et la glorifier véritablement. Muratori dira qu'elle est *la più legittima figliuola della latina, la più gloriosa tra le volgari che ora sono in credito* (p. 91). On trouverait des échos semblables chez tous les Arcadiens. Bientôt, S. Maffei lance le *Giornale dei Letterati* (1708) et G. Tagliazucchi (1674-1751) fonde la première chaire de langue et littérature italiennes à l'Université de Turin. Les premières histoires littéraires en langue vulgaire commencent à voir le jour. Une telle exaltation de l'italien devait porter atteinte au culte du grec et du latin et dégager la littérature italienne de la tutelle de l'antiquité classique. Becelli et Baretti s'en chargeront : on professera désormais — et c'est la fin d'une Arcadie déjà déclinante — l'indépendance absolue des littératures modernes à l'égard des anciennes. Vers 1765, un Malanima pourra proclamer que *tutte le lingue hanno valore sufficiente per levarsi alla maestà della poesia, della prosa solenne di tutte le materie filosofiche, anche le più difficili e spinose* (p. 156). En même temps, les traductions d'œuvres étrangères se multiplient. Seule, ne pénètre pas en Italie

la « philosophie de l'enthousiasme ». Et, au fond, c'est ce qui manqua le plus à l'Arcadie.

Mais, on le voit, le bilan de l'Arcadie ne se chiffre pas par un passif. A son actif, on peut dire que les grands motifs de la tradition humaniste passent dans l'Italie romantique à travers l'Italie arcadienne. D'autre part, en exaltant les vertus de la langue italienne, à une époque où on désespérait d'elle, l'Arcadie est la plus notable expression de l'esprit national, entre la Renaissance et le Risorgimento.

M. T. fait penser à Carducci, qui considérait l'Arcadie comme une chose sérieuse et les Arcadiens comme de grands hommes. C'est que son livre aussi est une chose sérieuse et qui comptera pour tous ceux qui s'intéressent au XVIII[e] siècle italien.

Théo STROOBANTS.

Hélène TUZET. *Voyageurs français en Sicile au temps du romantisme* (1802-1848). Paris, Boivin [1945]. 17×25, 502 p. (ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE, n° 17).

L'ouvrage d'Hélène Touzet comble une lacune. Les travaux antérieurs de M[lle] Noli (*Les Romantiques français en Italie*, 1925) et de P. Jourda (*L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 1928) n'avaient pas séparé la Sicile du reste de l'Italie ou ne lui avaient consacré que peu de pages. Or l'île constitue un monde à part, où l'antiquité grecque est demeurée plus vivante, et où les mœurs et les traditions sont restées d'autant plus particulières que la Sicile n'a pas subi comme le reste de la péninsule l'influence de la Révolution française.

Cette dernière observation est particulièrement importante pour l'époque étudiée par H. Tuzet. Au dix-nuitième siècle en effet (c'est alors que la Sicile a commencé à intéresser les esprits aventureux), les voyageurs participent tous, quelle que soit leur nationalité, du même esprit européen, et on pourrait s'en tenir à la rigueur aux seuls voyageurs français. Mais après la Révolution les différences nationales et individuelles des voyageurs se sont affirmées. En étudiant les français, H. Tuzet n'a pas négligé pour autant les récits des étrangers : elle s'est servi d'eux chaque fois qu'il le fallait pour contrôler ses auteurs. Mais elle maintient toujours une distinction très précise dans ses sources d'information. L'ouvrage est d'ailleurs tout entier d'une remarquable clarté.

Après une introduction consacrée à la manière dont on voyageait en Sicile pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, manière qui tenait plus de l'exploration que de la partie de plaisir, l'auteur nous présente les voyageurs, en prenant soin de les répartir d'après les directions intellectuelles susceptibles d'influencer leurs témoignages. C'est ainsi qu'elle classe parmi les héritiers des philosophes Creuzé de Lesser, Gourbillon, Auguste de Sayve, Louis Simond, Giraudeau ; parmi les néo-classiques, le marquis de Foresta, le comte de Forbin, le baron de Nervo, le vicomte de Marcellus ; parmi les romantiques, Paul de Julvecourt, Charles Didier, Alexandre Dumas père, Paul de Musset. Il a bien fallu réserver une catégorie d'indépendants, Renouard de Bussière, Marmont, Bourquelot, et signaler aussi les artistes dont les dessins ont inspiré les écrivains du temps, et fourni les illustrations du présent ouvrage.

Sans trop s'efforcer de dégager des traits communs pour chacun des divers groupes, H. Tuzet ne se sert de ce cadre que pour la clarté de l'exposé, et s'attache surtout aux caractéristiques individuelles : elle le fait avec autant d'impartialité que de psychologie.

Une fois les informateurs connus, il devient possible de tirer le meilleur parti de leurs renseignements. Le lecteur, mis en confiance par la belle rigueur de la méthode, lira avec intérêt les chapitres consacrés au décor de la Sicile (les paysages, l'Etna, les ruines antiques, les églises gothiques, les villes), aux formes de gouvernement, aux classes de la société, aux mœurs. Ayant visité elle-même le pays en 1928, H. Tuzet se rend compte que bien des choses ont dû échapper à des visiteurs étrangers, forcément superficiels et dont l'observation avait à s'exercer sur un peuple encore très primitif, à l'âme farouche et méfiante.

La première et la deuxième parties présentent plus qu'un intérêt littéraire, et seront lues avec profit par le géographe, l'historien, le sociologue.

La troisième partie traite des *Romans et nouvelles inspirés de la Sicile.* Nous rencontrons ici, outre le *Moine* de Renouard de Bussière fort probablement inspiré du *Jocelyn* de Lamartine, toute la production « sicilienne » de Dumas père — et H. Tuzet a fort à faire pour contenir ou déceler les débordements d'imagination et les ruses de métier d'un aussi habile adaptateur ; — ensuite, les œuvres de Didier et principalement son roman historique *Caroline en Sicile*, qui fait ici l'objet d'une étude critique approfondie ; enfin les récits, plus colorés que véridiques, de Paul de Musset. L'auteur,

parle aussi des écrivains qui, comme George Sand dans *Piccinino* se sont inspirés de la Sicile sans l'avoir visitée.

Le déclin du romantisme a incité H. Tuzet à choisir la date de 1848 pour clore son enquête. La Sicile, pourtant, ne change guère, mais il n'en va pas de même de l'esprit des visiteurs, et l'étude des récits de voyage pendant la seconde moitié du siècle devrait se faire dans un esprit bien différent. Il y aurait lieu aussi, et l'auteur ne dissimule pas sa sympathie pour un tel projet, d'étudier l'ensemble des écrivains siciliens, qui ont commencé à produire vers 1880 et dont les premiers furent Verga, De Roberto et Pirandello.

Nous tenons à signaler que l'ouvrage d'Hélène Tuzet, si méthodique, si complet, et enrichi comme il se doit d'une bibliographie et d'un index, est des plus agréable à lire. La matière est pittoresque, et l'auteur a du talent. E. RENARD.

Josefina ROMO ARREGUI. *Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce.* Madrid, Cons. super. de invest. cientif., 1946. 18×26, 272 p., 5 pl. (REV. DE FILOL. ESP., ANEJO XXXIV).

Mlle Romo Arregui a prouvé que, pour elle, l'art n'était pas plus malaisé que la critique : deux ans après avoir dirigé ses traits les plus incisifs contre le *Núñez de Arce* de M. Julio Romano [1], elle a publié une remarquable « vue d'ensemble de la vie et de l'œuvre de l'auteur du *Vertige* ».

L'ouvrage est divisé en trois parties : *Vie, poésie et style*, et un recueil qui groupe des lettres inédites et des poésies oubliées de Núñez de Arce, ainsi que des compositions qui lui furent dédiées et divers documents. Touchant cette troisième partie, qui atteste le zèle et la science de l'auteur, nous nous bornerons à signaler que Mlle R. a exhumé d'un numéro de 1852 de la *Gaceta del Bello Sexo* (sic) une « allégorie » intitulée *L'âme et l'ange*, qui est le poème le plus ancien de Núñez de Arce dont on ait connaissance (p. 23-24, 211-212).

La biographie de Don Gaspar restait à écrire. Les *Apuntes* de Castillo y Soriano [2], tout précieux qu'ils soient, ne sont pas d'une

1. Madrid, Editora Nacional, 1944. Voir le c. r. de Mlle R. O dans la *R.F.E.*, XXVIII, 1944, p. 88-89.

2. *Núñez de Arce.* Apuntes para su biografía. Madrid, 1904. 2e éd., 1907.

impartialité à toute épreuve, et les doctes travaux de M. Alonso Cortés, alias Luis Casero, n'ont porté que sur la date de la naissance, seul point mystérieux de cette existence « ordonnée et dépourvue de fantaisie ». Mlle R. a comblé cette lacune de façon magistrale.

Il faut surtout la louer d'avoir étudié longuement l'activité politique de cet écrivain pour qui la poésie fut « une manière ... de développer ses idées », de ce révolutionnaire de cabinet qui s'indignait des excès que ses propres écrits avaient contribué à susciter.

La seconde partie nous a paru moins convaincante que la première. Tout ce qui relève de la science exacte, comme les études de métrique ou d'influence, peut être accepté sans objection majeure, mais il n'en est pas de même des considérations générales sur la poésie lyrique qui font l'objet du chapitre I. Nous ne sommes pas sûr que l'« authentique raison d'être » de l'art soit « la communication avec le public » (p. 80), qu'il faille voir en Mallarmé le plus « minoritaire » des poètes (p. 81), ou que le poète soit « le produit de son temps » (p. 82). On comprend sans peine que la préface ait parlé d'une « position complètement personnelle » (p. 5).

Quant à la définition nuancée que Mlle R. donne de Núñez de Arce : « un poète romantique, mais pas tout à fait ; un néoclassique, mais pas complètement » (p. 107), elle ne vaut, à notre sentiment, ni plus ni moins que les autres étiquettes du même genre.

Mlle R. est trop éprise de probité scientifique pour imiter ces exégètes qui se pâment d'admiration devant les pires banalités des auteurs. Si elle décerne généreusement à Don Gaspar le titre de « bon lyrique » (p. 127), elle reconnaît que sa poésie « sonne creux » (p. 99, 127, 147). Mais la raison qu'elle en donne — l'abus des adjectifs (p. 127) — nous paraît simpliste. Elle approche beaucoup plus la vérité quand elle dit que cette poésie est « plastico-doctrinale »[1] et « soumise au temps et à la rhétorique »[2], ou encore quand elle constate que Núñez de Arce manquait d'« inquiétude et [d']imagination » (p. 119).

Qu'il nous soit permis de déplorer que Mlle R. n'ait pas toujours donné des références complètes, et qu'elle ait laissé les typographes

1. L'expression est de M. Alonso Cortés. Cf. p. 146-147.

2. P. 48. Elle déclare d'ailleurs que les poèmes qui ont échappé à la « contamination des circonstances » sont « infiniment supérieurs » aux autres (p. 129).

estropier les mots étrangers (cf. notamment p. 77, n. 1 ; 81 ; 106 ; et surtout la n. 63 de la p. 73).

Nous dirons, pour conclure, que le livre est excellent et qu'il est indispensable à qui veut étudier l'auteur des *Cris du Combat*. Il n'est pas complet, sans doute, et certains points de la seconde partie gagneraient à être à la fois développés et synthétisés, mais Mlle R. n'a jamais prétendu avoir fait œuvre définitive.

P. Denis.

Pierre-E. Briquet. *Pierre Loti et l'Orient.* Neuchâtel, La Baconnière, 1945. 16×24, 615 p.

L'auteur nous prévient que le titre de son livre « ne doit pas faire illusion » : le sujet ne sera pas épuisé ; certains points — l'activité politique de Loti, ses contacts avec l'Inde, la Palestine, le Japon — ne seront qu'effleurés. M. B. s'est attaché surtout aux rapports de Loti avec les pays islamiques, en particulier la Turquie. Il recourra toutefois à des éléments non orientaux pour éclairer la question ; d'autre part, il ne croira pas devoir s'interdire « des conclusions d'ordre général suggérées par les contacts de Loti avec l'Orient », relatives notamment à la religion, à l'interprétation du décor, au style.

Un chapitre préliminaire identifie les sources de l'exotisme de Loti : il est issu des rêves suscités en lui dès l'enfance par son imagination, par son pays natal, par son hérédité, par les lettres de son frère marin, par le musée d'un vieil oncle. Loti n'aurait jamais aimé et décrit, nous dit-on, que les pays dont il avait rêvé, et il ne les aurait représentés qu'à travers l'association paysages-souvenirs.

Les sept chapitres du livre premier analysent les éléments et les influences du décor oriental : les premières visions qu'en eut Loti, les paysages, l'apport de Loti à la connaissance et à l'intelligence de l'Orient, l'influence de l'Orient et en particulier de la Bible sur son style, l'influence du décor oriental sur ses personnages. Bornons-nous, pour tout ceci, à noter quelques conclusions de l'auteur en y joignant quelques observations.

Pour Loti, et c'est la différence entre lui et Lamartine, Chateaubriand ou Gautier, c'est la Méditerranée qui apparaît comme le cadre naturel de l'Islam. Il ne connaît guère d'ailleurs, étant l'homme de la description subjective, les caractères artistiques,

ethnographiques et historiques des peuples islamiques, et il s'en soucie peu : l'essentiel pour lui est de se laisser pénétrer par le charme oriental, et de l'exprimer.

L'influence de l'Orient sur le style de Loti se traduit dans son vocabulaire et dans l'usage d'épithètes impressives, superlatives ou mélodiques. On aurait pu à ce propos, nous semble-t-il, en souligner le caractère général et abstrait, approprié au désir de sentir et de dire l'insaisissable. Il nous semble aussi que le nom de *leitmotiv* par lequel on désigne ici tous les procédés de répétition chez Loti est souvent impropre : c'est le cas lorsqu'on l'applique à des onomatopées comme *Brrr !. you ! you ! you !. ts !ts !* (p. 156), ou à de simples répétitions comme *Il fait sombre, sombre — l'air devient lourd, lourd* (p. 169). M. B. assure que Loti aurait contracté l'habitude des répétitions en Turquie, au temps de son aventure avec Aziyadé. Certains mots sortis de la bouche de l'odalisque ou de ses compagnes auraient pris pour lui une telle force d'insistance et d'incantation qu'il en serait venu à toujours répéter les mots qui l'impressionnaient... Sans rejeter cette explication, il faudrait pourtant tenir compte aussi des « procédés » de la langue parlée, ainsi que du psychisme de Loti, l'homme qui cherchait à enchanter son mal.

La Bible semble avoir exercé sur Loti une influence plus spirituelle qu'artistique : nous ne contesterons pas cette conclusion de M. B. Mais celui-ci ne succombe-t-il pas un peu trop souvent à la tentation de voir partout des réminiscences bibliques ou épiques ? Il y a bien de l'exagération à trouver dans la phrase : « un sommeil aussi tranquille que celui des petits enfants », un rappel de la parole du Christ : « Laissez venir à moi les petits enfants » (p. 238). En revanche, M. B. a bien vu que les inversions chez Loti provenaient moins de la Bible, ainsi que le croyait Barthou, que « d'un motif pictural, sentimental ou intimiste ».

Le livre II, consacré à la turcophilie de Loti, étudie successivement les origines historiques et littéraires de cette turcophilie ; l'aventure avec Aziyadé, qui fut le grand amour de sa vie ; l'histoire, le roman et l'affaire des *Désenchantées* ; « l'envoûtement turc ». A propos de la religion de Loti, qui fait l'objet de trois chapitres, nous voyons comment ni le protestantisme, ni le fatalisme turc, ni la théosophie des sages de Bénarès, ni le fantôme du Christ rencontré en Palestine n'ont réussi à lui donner la foi. Il doute incurablement, et terrifié, obsédé par la mort, il l'évoque constam-

ment. Ç'aurait été le lieu d'observer que Loti fait mourir presque tous ses personnages ; de chercher à expliquer davantage une phobie dont les causes furent nombreuses et successives et ne sauraient être limitées à la fugacité du temps et à la fragilité du monde ; de citer, enfin, tels passages significatifs du *Livre de la pitié et de la mort* (p. 130), du *Roman d'un spahi* (p. 81) et de *Ramuntcho* (p. 101). Pour finir, on parle de la vie de Loti en Turquie, de ses costumes, de ses logis, de son âme d'oriental comparée à celle des Grecs, des Arméniens et des Levantins, ainsi que de ses relations avec les Turcs dont il aimait, si semblables aux siennes, la courtoisie, la délicatesse, et le penchant à la rêverie.

Le livre de M. Briquet se recommande par d'éminentes et nombreuses qualités. Qu'il nous suffise d'en citer quelques-unes : l'abondance, la précision et la nouveauté de la documentation, la connaissance approfondie de l'homme et de l'œuvre, et le style, d'une sobre élégance et d'un lyrisme discret. R. André.

Edmond Jaloux. *Les saisons littéraires* (1896-1903). Fribourg, Egloff, 1942. 12×19, 342 p.

En écrivant ses mémoires, M. E. Jaloux s'est proposé de nous dépeindre les diverses coteries, les divers milieux littéraires qu'il a fréquentés à Marseille, au lendemain du symbolisme. Avec ses amis Gilbert de Voisins, Albert Erlande, José Espiell y Baladia, Théodore Lascaris, Henry Roberty, Auguste Achaume, Joseph Délétraz, Joseph Le Marchant, auxquels se joignit plus tard Francis de Miomandre, il avait formé, au temps de ses seize ans, un petit groupe fort épris de littérature en général, et de Baudelaire, de Mallarmé, de Verlaine, de Shakespeare et des symbolistes en particulier. Le groupe se réunissait chaque soir au domicile d'E. Jaloux, et après avoir gravi « de façon presque rituelle, en chantant à tue-tête la marche des Pèlerins de Tannhäuser », l'escalier qui menait à l'étage, ces jeunes gens discutaient, avec l'animation propre à leur âge et au Midi, littérature, art, politique étrangère, philosophie, histoire, etc..

Quelques membres du groupe se lièrent avec le poète Joachim Gasquet, qui habitait Aix-en-Provence. Tout jeune encore, il venait de fonder une revue, *La Syrinx*. Elle dura ce que durent les petites revues littéraires, mais c'est à elle que revient l'honneur

d'avoir publié les premiers vers de Paul Valéry, *Féerie* et *Le Bois amical.*

E. Jaloux devint assez rapidement « le jeune homme qui, à Marseille, représentait le symbolisme ». A ce titre, il entra en relations avec pas mal d'hommes de lettres de sa génération, de passage à Marseille, tels Lucien Rolmer, Stuart Merrill, J. C. Mardrus, Camille Mauclair, Saint Georges de Bouhélier, Adolphe Retté, André Gide, Maurice Le Blond, André Ruyters, Henri Ghéon.

Analysant l'apport de sa génération, M. E. Jaloux constate : « Il n'y a pas d'injustice comparable à celle qu'ont subie dans leur ensemble les écrivains qui ont succédé au symbolisme, c'est-à-dire la génération de 1900 » (p. 159). Ce jugement nous semble pour le moins exagéré. Certes « les hommes de 1900 » imprimèrent aux lettres une orientation nouvelle. Alors que le symbolisme se mourait de « littérature », la génération nouvelle découvrait avec ivresse quelque chose de très vague qu'elle appelait « la Vie » ; elle réinventait l'amour de la nature,laissait envahir la poésie par un panthéisme exalté et ouvrait la littérature au sens de la solidarité humaine, de la pitié, de la charité. Ses réalisations, cependant, en règle générale, ne furent guère brillantes. M. Jaloux ne nous le dit pas. Mais, sa sympathie pour ses amis n'arrive pas à obnubiler la clairvoyance du critique. Il ne leur décerne des louanges qu'avec beaucoup de réticence. Il paraît avoir manqué aux écrivains de la génération de 1900, la maturité d'esprit, le savoir-faire, le sens critique, la ténacité, la patience. Ils se sont trop fiés à leur inspiration,à leur talent d'improvisateurs. Ils se sont éparpillés. Ils auraient pu devenir de grands auteurs, si... « *Si* le père de Joachim Gasquet, n'avait pas laissé à son fils une si agréable facilité, celui-ci aurait été forcé de fournir un travail régulier, il aurait accepté cette discipline qui lui a toujours manqué » (p. 62). On pourrait, au moyen de citations des *Saisons littéraires*, formuler des remarques semblables pour Emmanuel Signoret, Francis de Miomandre, Théodore Lascaris, Maurice Magre, Albert Erlande, Lucien Rolmer, Jean Lorrain, Gabriel Sarrazin...

Les « hommes de 1900 » ne furent, à de rares exceptions près, que des écrivains du second rang.

W. FRANCK.

Pierre DARMENGEAT et A. D. TAVARES BASTOS. *Introduction à la poésie ibéro-américaine.* Paris, Le Livre du Jour, 1947. 15×22, 461 p.

Cette remarquable anthologie, en partie inspirée de l'*Antología de la poesía española* de F. de Onís (Madrid, 1934), et agrémentée de nombreux poèmes inédits, déploie en une fresque aux chaudes colorations, la géographie poétique et sentimentale du continent sud-américain. Cette littérature qui tâtonne et s'enlise au XIXe siècle dans une forme empruntée, prend son véritable essor au moment où les colonies sud-américaines s'affranchissent. C'est, en effet, en 1896, dans l'atmosphère qui prépare Cuba, que le Nicaraguayen Rubén Darío lance un message éclatant qui combine les thèmes et les techniques des poésies européennes et autochtones. Le modernisme un peu grandiloquent à la Darío fera place, après 1914, à l'ultraisme, au créationnisme, compliqués de tendances surtout réalistes venues de France, le tout intégré aux folklores locaux et aux préoccupations des consciences européennes. Au Brésil, évolution parallèle : au XVIIIe siècle, Gonçalves Dias, d'abord inspiré par la métropole, s'attache ensuite aux motifs du pays et crée l'indianisme, lyrisme épique à la Hugo. Au XIXe siècle, la poésie brésilienne tombe dans la tiédeur du Parnasse, et la création d'une Académie entraîne la sclérose de la langue nationale. Mais Aranha proteste et l'on voit surgir le mouvement de l'Anthropophagie : dévorer l'ennemi vaincu pour s'assimiler ses vertus !

A lire ces brefs extraits de 49 poètes de langue espagnole et de 27 poètes brésiliens, on s'émerveille de leur facilité d'assimilation des thèmes et manières du Vieux Continent en même temps que de leur prodigieuse originalité créatrice. On passe de l'exquis à l'étrange, du nostalgique au grandiose, à travers les haï-kaï de Tablado, le baudelairien *Vieux garçon* de Lugones, la vivifiante *Explication* de Blanco, les envolées dionysiaques de Agustini, la lyre plus sereine de Gabriela Mistral, la fougue lyrico-épique de Huidobro, frère d'Apollinaire et d'Éluard, la palette éclatante de Pellicer, les petits joyaux de Meirelles.

Soulignons le soin apporté à la traduction qu'on devine toujours la plus approchée de la pensée du poète sans que l'esthétique du français y soit sacrifiée ; le choix des poèmes aussi, puisés aux sources les plus variées ; enfin les notices qui escortent chaque poète du cortège finement individualisé des attributs de son art.

Marcelle TASTENOY.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Recherches en cours. — PMLA, l'organe de la *Modern Language Association of America*, vient de publier sa bibliographie annuelle 1947 : elle mentionne les travaux philologiques (sur les langues germaniques et romanes) dus à des Américains ou publiés aux États-Unis. C'est un répertoire très utile, le seul de l'espèce pour la production contemporaine. On s'en souvient, les bibliographies de la *Zeitschrift für romanische Philologie*, avant la guerre, assuraient, fort irrégulièrement il est vrai, ce service d'information générale.

En outre, la *Modern Language Association* a procédé naguère à une vaste enquête dans toutes les Universités du monde. Elle sollicitait des renseignements sur les travaux en cours. En Belgique, on a négligé de répondre à son questionnaire. Le seul de nos romanistes qui ait fourni des indications sur ses projets et sur ceux de ses élèves, savait par expérience qu'il en coûte d'ignorer les projets de publications préparées à l'étranger. Or, les données que vient de livrer le PLMA révèlent de nombreuses concurrences à propos, par exemple, d'éditions d'anciens textes : deux de nos compatriotes au moins auront à éviter de se laisser devancer par des confrères inconnus d'eux. Ainsi, les 250 pages que comprend *1948. Research in Progress in the modern Languages and Literatures* (PMLA, LXIII, Supplement, Part 2, 1948, pp. 137-405) seront consultées par nos chercheurs soucieux de connaître les chantiers et de s'assurer quelque exclusivité. O. J.

Manuscrits français. — Dans la BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, t. CVI, 1945-1946, M. Jean PORCHER a publié le catalogue des *Nouvelles acquisitions latines et françaises du Département des Manuscrits* de la Bibliothèque Nationale pendant les années 1941-1945. Pour le moyen âge, signalons des fragments du *Mystère du Viel Testament* (nº 12895) et de la *Passion* d'Arnoul Greban (nº 12908). Le legs d'Édouard Champion a enrichi la Nationale de lettres de Stendhal à sa sœur Pauline (1800-1807) (nº 12965) et de

l'original du *Mont des Oliviers* d'Alfred de Vigny (nº 24150). Enfin, signalons l'acquisition de plusieurs *Salons* de Diderot (nº 12961) et d'un autographe de Camille Lemonnier, *Les dix-huit ans de Denise* (nº 12950). O. J.

Aucassin et Nicolette, — Réimpression de la 3e édition parue en 1912 de cette chantefable mise en français moderne par G. Michaut. Le texte de base est celui qu'a publié H. Suchier en 1899 et que G. Paris a corrigé en 1900 ! Cette remarque vaut bien un reproche. (Paris, de Boccard, 1947, 157 p.). O. J.

El libro de la « Psyche ». — De l'humaniste sévillan Juan de Mal Lara (1524-1571), connu surtout aujourd'hui par son commentaire de proverbes, intitulé *Philosophia vulgar*, M. Gasparini publie les quelque 750 vers qui constituent le Ve livre de sa *Psyche Hermosa*, dont le manuscrit repose à la Biblioteca Nacional de Madrid. Cette œuvre, qui s'inspire d'Apulée et le délaye, n'a qu'une mince valeur poétique, mais elle est intéressante en tant que témoin de la versification hendécasyllabique à la mode italienne et comme manifestation de l'exubérance verbale qui mènera à Herrera et à Góngora. (Salamanque, Colegio trilingue de la Universidad, 1947. 29 p.). P. G.

Collection **Testi italiani**, Berne, Francke, 13×19.

Paul Scheuermeier. *Grandi Uomini del Rinascimento* (nº 57, 1947, 56 p.). — Walter Hebeisen. *Pasquale Villari. Saggi di Prosa storica* (nº 58, 1947,47 p.). — Ces petits volumes s'adressent aux élèves des gymnases suisses, mais tous les jeunes italianisants consulteront utilement les notes grammaticales et historiques, toujours claires et concises, groupées à la suite des textes publiés. Regrettons que çà et là les noms propres aient été malmenés.

L. Gabriel.

Collection **Les grands événements littéraires**. Paris, Sfelt, 12×19.

Henry Lyonnet. *Le « Cid » de Corneille*. 1946, 186 p. — Après avoir examiné les sources du *Cid*, H. Lyonnet retrace les étapes de la fameuse Querelle en analysant les trente-quatre pièces et pamphlets composés pour et contre l'œuvre. Signalons un chapitre particulièrement intéressant sur les emprunts de Corneille : en

présentant le texte espagnol et en regard sa traduction, l'auteur montre le parti que sut tirer Corneille de l'œuvre de Guillén de Castro.

Albert LANTOINE. *Les « Lettres philosophiques » de Voltaire* 1946, 191 p. — Sur le mode voltairien, et trop chaleureux peut-être pour rester vraiment objectif, A. Lantoine fait voir comment les *Lettres philosophiques* furent un des plus sûrs agents de la dissolution de l'Ancien Régime. M. DESSAINTES.

Gérard de Nerval. — M. C. DUCRAY en a donné (Paris, Tallandier, 1946, 301 p.) une biographie romancée honnêtement confectionnée et non dépourvue d'agrément. Il a tort cependant de ne montrer Nerval que sous son aspect de « fol délicieux »,et les deux indigestes petites pages relatives aux *Chimères* ne laisseront pas soupçonner que feu Gérard Labrunie fut un poète assez considérable. J. PIANET.

Sur J.-K. Huysmans. — L. DESCAVES a recueilli quelques-uns de ses chers souvenirs sur *Huysmans et l'abbé Mugnier* (Paris, Plon, 1947, 166 p.). Intime lui-même de ces deux amis il ne manque pas à leur sujet d'anecdotes qui amusent ou qui émeuvent. Ses pages se lisent agréablement : c'est leur principal mérite, car elles n'apportent pas grande nouveauté à l'histoire des lettres.

D'autre part une plaquette de grand luxe nous offre l'étude encore inédite que Léon DAUDET a consacrée à son vieux compagnon du Grenier d'Auteuil, lorsqu'il mourut en 1911 (Paris, Le Cadran, 1947, 71 p.).

C'est du meilleur Daudet. L'auteur suit l'évolution spirituelle de Huysmans. Les grandes lignes bien mises en relief, deux ou trois citations royales, un jugement bref et sûr à propos de chaque œuvre importante, un ensemble bien charpenté et doué d'un rythme qui s'accorde heureusement avec l'ascension de l'âme, — et n'oublions pas les illustrations, qui sont de qualité, — tels sont les mérites de cet essai, que maint gros livre ne vaut pas. H. HARDT.

TOME III. N° 3. 1er AOÛT 1949.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

NOTES.

LES LIVRES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Isaac Gorni, poète hébreu de Provence

Dans un manuscrit hébreu de la bibliothèque de Munich, on peut lire, entre deux traités d'astronomie du xive siècle, un petit recueil de poésies hébraïques, sans aucun rapport avec les autres textes. Le copiste, saisi sans doute de l'horreur du vide, s'est plu à couvrir de vers six feuillets restés vierges : c'est ainsi qu'il nous a conservé une partie de l'œuvre de Gorni, poète hébreu de la fin du xiiie siècle. Ce fragment, sans doute insuffisant pour nous le révéler totalement, nous permet cependant de reconnaître en lui la figure la plus originale de la poésie hébraïque de Provence. Victime de ses propres passions, poursuivi et calomnié par ses contemporains, Gorni s'est confié au papier plus qu'il n'était d'usage de le faire à son époque. Qui sait quelles confessions personnelles nous aurait fait entendre cette partie de son œuvre perdue à jamais, mais non pas peut-être uniquement par hasard ?

Pour juger du sort que fait aux poètes la postérité, il suffit de comparer le triste destin de l'œuvre de Gorni au succès de *L'examen du monde* de son contemporain Yedayah Happenini. Ce poème pathétique, fort sérieux sans doute, mais dont le style est bien pesant et le sujet bien banal, nous a été conservé par d'innombrables manuscrits, commentés ou non, et plus de soixante éditions, alors que le nom même de Gorni est dans l'oubli. A la fin du xve siècle, un auteur hébraïque, Jacob Provençal, le cite bien comme l'un des trois plus importants poètes hébreux de la Provence, mais ensuite il disparaît des annales de l'histoire littéraire.

I

Gorni, apparaît assez tard dans la poésie hébraïque du moyen âge. Il est de cette génération qui, bénéficiaire d'un héritage poétique très précieux, ne sut peut-être pas toujours

en tirer pleinement parti. Depuis le milieu du XIIe siècle, des liens culturels très étroits unissaient le Languedoc juif à l'Espagne, où la poésie hébraïque avait déjà, bien avant cette époque, atteint son apogée ; les contacts et les échanges d'idées avec la partie musulmane de la péninsule ibérique eurent, à cet égard, une importance décisive. Mais lorsque le centre culturel juif se fut déplacé dans les États chrétiens de Castille et d'Aragon, la contribution des régions de la France méridionale au développement de la poésie s'accrût et, au sud comme au nord des Pyrénées, se manifesta le désir de se libérer des traditions de la vieille école hispano-arabe. D'une façon générale, une immense effervescence règne dans la littérature hébraïque au XIIIe siècle ; on s'y livre à des essais de toutes sortes, on recherche, avec succès parfois, des voies nouvelles. Si le siècle suivant ne répond pas à des débuts si prometteurs, mais marque au contraire un déclin, c'est avant tout à cause des circonstances politiques désastreuses. A l'époque de Gorni se côtoient des tendances contradictoires : classicisme de la frappe la plus pure et hyperbolisme décadent, enthousiasme national et mysticisme aussi bien que sensualité ; malgré un vif penchant pour les éléments profanes de la littérature, c'est en même temps la dernière période du moyen âge, où des sentiments d'une plénitude débordante créent une grande poésie religieuse.

Bien que la poésie hébraïque en Provence eût alors atteint son apogée, Gorni ne pouvait guère tirer grand profit de ses contemporains juifs car les talents originaux y faisaient défaut. Il y avait bien eu, dans la génération précédente, un honnête versificateur, Jehosef Ezobi d'Orange, dont quelques poésies religieuses ne sont pas dépourvues de valeur, mais dont l'œuvre principale, un poème didactique intitulé *La coupe d'argent*, manque totalement de souffle et de profondeur. Du moins avait-il l'avantage de la sobriété sur le contemporain le plus célèbre de Gorni, le pédant et prétentieux Abraham (en provençal : Prophiat) Bedersi de Béziers ; celui-ci, s'érigeant en arbitre des poètes et la poésie, fabriqua d'interminables cycles poétiques, dont presque tous les vers choquent par leur style ampoulé et fastidieux. Il est certainement le représentant le plus caractéristique du maniérisme de la poésie hébraïque, en un temps où cette tendance comp-

tait maints adeptes. Quant aux autres poètes, assez nombreux, nous n'en connaissons beaucoup que de nom, et, à moins d'admettre que quelques-uns justement des plus estimables soient tombés dans l'oubli, ce qui est possible, nous ne pouvons, d'après les exemples qui nous sont parvenus, porter un jugement très favorable sur le niveau de l'ensemble.

Pour ce qui est des plus jeunes, on peut citer le fils de Bedersi, connu sous le nom littéraire de Yedayah Happenini (en provençal : En Bonet Prophiat), sorte d'enfant prodige, dont Gorni peut avoir connu au moins les premières œuvres, — une apologie poétique de la femme, un recueil d'aphorismes sur la poésie, ainsi que des prières — aussi artificielles que les productions de son père.

En réalité ce sont les poètes juifs espagnols qui durent exercer le plus d'influence sur Gorni, et moins les représentants de l'époque classique que les nombreux auteurs de talent qui écrivirent à la fin du XIIe et au XIIIe siècle.

A côté des modèles hébreux, il existait d'ailleurs pour lui une autre source importante d'inspiration : la poésie chrétienne du midi de la France et du nord de l'Espagne, où fleurissait alors le lyrisme des troubadours. Les Juifs assimilaient toujours davantage la culture profane de leur entourage ; il existait bien parmi eux de rares érudits connaissant l'arabe, mais la plupart des lettrés l'ignoraient ; c'est pour ces derniers que de plus en plus on fit des traductions de l'arabe en hébreu, surtout dans la France méridionale. Cependant si, à cette époque, la littérature d'inspiration arabe était incontestablement connue dans le Languedoc par des traductions et des imitations, certains Juifs s'intéressaient aussi vivement à la littérature des peuples chrétiens. C'est à peu près au temps de Gorni que les premiers auteurs juifs dont nous possédions les noms tentent de versifier dans les langues romanes : dans la France du nord, Jacob ben Juda de Lorraine compose des vers français sur le célèbre autodafé de Troyes (1288) ; un certain Charlot le Juif, ménestrel de son métier, provoque une chanson satirique de Rutebeuf ; un Juif baptisé de Gand, Mahieu le Juif, écrit des poèmes d'amour ; dans l'Espagne du nord Jafuda Bonseyor donne un recueil d'aphorismes en prose catalane, et dans le Lan-

guedoc Giraut Riquier polémique contre un troubadour juif du nom de Bofilh Abraham Bedersi, représentant typique de la classe intellectuelle juive du Languedoc, connaît même les noms de deux troubadours provençaux de l'époque tardive. Dans un poème écrit entre 1295 et 1305 où il passe en revue les poètes hébreux de Provence, il rappelle avec nostalgie les grands précurseurs : parmi eux, deux Arabes, l'Andalou Ibn Qozman (XIIe siècle), le maître des chansons à couplets, musicales et lascives et Hariri (mort en 1121), auteur de spirituelles nouvelles en vers (*maqamat*) ; mais il cite aussi les noms de Folquet (de Marseille ou de Lunel ?) et de Peire Cardenal :

> Où donc sont les merveilles du savoir et de la poésie pure
> Que l'on trouvait hier dans les langues étrangères chrétiennes ?
> Dans la chanson de Folquet et de ses compagnons tu recueilles [la manne.
> Dans la bouche de Cardenal, du nard et du souchet.

La seule mention de noms de poètes n'implique certes pas la connaissance de leurs œuvres ; cependant nous avons la preuve que la poésie des troubadours exerça son influence puisque nous trouvons çà et là dans la poésie hébraïque certaines formes qui ne se rencontraient pas à l'époque classique hispano-arabe. C'est ainsi que, dans la première moitié du XIIe siècle, le Catalan du Nord, Mechoullam de Piera, reflète dans sa langue des influences manifestes du « trobar clus » ; de même, on commence à trouver à la fin de certains poèmes, des sortes d'« épilogues », apparement inspirés des « tornades » et des « envois » de la poésie chrétienne. Des poètes d'origine espagnole chantent soudain l'amour spirituel désincarné ; d'autres narrent en vers des querelles émaillées d'injures, qui par leurs exagérations et leurs grossièretés font penser aux tensons provencales, et semblent parfois, comme elles, n'avoir aucun fondement réel, mais viser simplement à l'amusement du lecteur.

Malgré cette influence indéniable qu'exerça la poésie provençale sur la poésie hébraïque, les différences entre elles deux sont très sensibles aussi. La tradition espagnole, fortement enracinée, s'avéra tenace. C'est ainsi que les Juifs espagnols, comme ceux du Languedoc, n'ont jamais renoncé à la mé-

trique ni à la technique poétique hispano-arabes ; dans la poésie profane prédominent chez eux les pièces monorimes, et toutes les poésies de Gorni sont écrites de cette manière. Quant à leurs poèmes en stances, ils dérivent le plus souvent des poésies strophiques arabes qui sans doute rappellent aussi par la forme certaines chansons de troubadours, mais n'ont pas de liens directs avec elles. A cela, on ne connaît qu'une seule exception dans cette période : un hommage de Todros Aboulafya au roi Alphonse X de Castille, le grand mécène de la poésie lyrique ; ce poème est écrit en stances semblables à celles qu'utilisaient les troubadours.

II

C'est dans cette atmosphère spirituelle, à la fois judéo-arabe et provençale, que grandit le poète Gorni. Il naquit dans la deuxième moitié du XIII[e] siècle, dans la petite ville gasconne d'Aire sur Adour. De la même manière que les humanistes se forgeront plus tard des noms latins, les Juifs du moyen âge avaient coutume de judaïser les noms de localités européennes, en les traduisant : aire se disant en hébreu « goren », le Juif né à Aire se nomma Gorni.

Les Juifs de cette époque appelaient Provence l'ensemble des pays de langue provençale situés au-delà de la frontière espagnole. Aussi Gorni appelle-t-il sa ville natale « Aire en *Provenza* », bien qu'elle soit assez éloignée du territoire proprement provençal. Située loin des grands centres juifs du Languedoc, la communauté d'Aire était sans doute peu importante ; elle n'est d'ailleurs connue dans l'histoire juive que comme la ville natale de Gorni. Le poète s'y plaisait beaucoup, et prétendait que l'air de ce pays rendait sage, ce qu'en général les Juifs ne disaient que de la Palestine. Il loue ses compatriotes : le noble Samuel d'Aire semblable au prophète, son homonyme ; Jacob, doué de toutes les vertus ; Moïse, qui nourrissait les indigents, et l'érudit Aaron, très versé dans la littérature talmudique et midrachique. Non sans fatuité, il exhorte sa ville à se réjouir d'avoir vu naître « l'homme du salut » — c'est de lui-même qu'il s'agit. Si le Messie avait connu tous ses agréments, ajoute-t-il, il aurait choisi Aire et non Bethléhem comme ville natale (16, 3-4).

Mais cet enthousiasme est impuissant contre l'amère réalité. Gorni dans cette cité si pittoresque, peuplée de Juifs si distingués, ne parvint jamais à se faire une situation. Aussi fut-il réduit à errer de ville en ville, depuis les Pyrénées jusqu'aux confins de la frontière italienne ; il fut, comme dit Bedersi, « un voyageur qui arpente la terre ». C'est une voie douloureuse où Gorni eut d'ailleurs, parmi les poètes hébraïques d'Espagne, une série respectable de prédécesseurs. Mais c'est surtout à certains troubadours et jongleurs vagabonds que le poète nous fait songer, car il mentionne souvent des instruments de musique qu'il transporte avec lui. A l'époque classique (arabe), il n'y a pas entre le poète et l'instrument, ce lien constant qui apparaît au XIIIe siècle, sous la domination chrétienne, comme le montrent les poésies de De Piera. Le prologue d'un poème de Gorni nous présente le ménestrel chantant :

J'ai passé près des corporations de poètes,
Hier j'ai visité le pays des musiciens.
Ma main saisit le luth pour en jouer ; de la
Droite, j'accordai les cordes de mon instrument,
Et je jouai : peut-être, lorsque je m'amuse,
Les cœurs aigris se sentent reconfortés par la chanson que j'ai
[chantée.
(5, 1-3)

Il mentionne la flûte et le tambour (17, 1 ; 14, 1), mais c'est le luth, le « kinnor » hébreu, qui a la première place, car il symbolise à ses yeux tout son art. A un inconnu qui se permet de critiquer ses poèmes, Gorni répond, indigné : comment les autres osent-ils m'enseigner à bien jouer et à bien chanter, m'apprendre la bonne manière d'accorder le luth (8) ! Dans le recueil poétique dont nous parlons il est appelé « Gorni le musicien » et il s'appelle ainsi lui-même « le musicien » (6, 1) ou « le bon musicien » (10, 23).

Quelle pouvait bien être alors la situation d'un pauvre hère de son espèce, en quête d'une clientèle à qui offrir ses poèmes ? La société juive ne connaissait pas au moyen âge de différences sociales aussi tranchées que celles qui existaient chez les chrétiens. L'instruction portait l'individu au plus haut rang, si mince que fût sa fortune et si obscure que fût son

origine. En outre, l'hébreu n'était pas proprement une langue « parlée », il fallait, pour écrire des poèmes en hébreu, une culture assez solide. La figure du vagabond déguenillé qui, sans savoir ni lire ni écrire, réciterait des poèmes hébraïques, est absolument inconcevable au moyen âge. Cependant, il semble bien que, même à cette époque, on traitât de haut un poète sans ressources et sans autre métier que celui de rimer ; car le besoin d'obtenir une gratification le menait alors à la flagornerie, toujours méprisable. Malgré les différences de classe peu considérables, il existait tout de même des familles qui, tirant vanité de leur arbre généalogique, se considéraient comme les meilleures du pays ; il s'était formé aussi une aristocratie de l'argent, et c'était avant tout de la faveur de ces gens-là que dépendaient les poètes.

Les communautés juives de Provence jouissaient encore aux XIIe et XIIIe siècles d'une fort honnête aisance. Toutefois leur prospérité était à son déclin. Les riches possédaient toujours de l'argent liquide, des terrains et des maisons, mais ils étaient écrasés d'impôts spéciaux, de charges de toutes sortes et les sévices dont ils étaient victimes annonçaient déjà la grande catastrophe de l'an 1306 : l'expulsion générale des Juifs hors des pays de la couronne française. Gorni naquit trop tard pour trouver encore un nombre suffisant de mécènes.

III

Le fragment de l'œuvre poétique de Gorni qui nous a été conservé ne rend compte, sans doute, que d'une partie de ses pérégrinations. Impossible d'en établir la succession, car il a dû revenir souvent sur ses pas. Son itinéraire demeure donc énigmatique, mais cepoint de vue géographique a peu d'intérêt. L'essentiel est que nous puissions nous représentersa vie errante de poète impécunieux. Il ne reste pas dans les abstractions ni les généralités, il note des impressions précises, cite des faits, des noms. Les communautés juives, l'une après l'autre, sont soumises à sa critique, il les juge, selon la façon dont elles l'ont traité, avec une franchise telle qu'on ne l'avait rencontrée jusqu'alors que chez le poète hispano-hébreu Alharizi (vers 1220). Encore celui-ci, n'en avait-il usé

qu'à l'égard des communautés orientales. Il n'était pas sans danger pour un poète de critiquer toute une communauté ou ses membres les plus influents ; cela pouvait entraîner la suspension de toute subvention. Or, les coups de Gorni touchaient au point sensible, à une époque où la poésie tenait lieu de publicité, et où l'on se plaisait à se moquer cruellement de son prochain. Le jeune contemporain et compatriote de Gorni, Yedayah Happenini, a, de façon frappante, évoqué cet état de choses dans quelques aphorismes :

> « Prends garde au ressentiment du poète, car on ajoute foi à ses mensonges plus qu'à tes vérités. — L'avantage du poète est qu'il demeure là où il est, et se venge de ses ennemis qui sont au-delà de la mer (= très loin). — Celui qui dit du bien du poète est un sage. Celui qui le couvre d'injures, se hait lui-même. — Sois prudent dans tes propos sur le poète car il se réjouit lorsque tu l'insultes. »

Arles, la gaie capitale de la Provence, siège de l'une des communautés juives les plus cultivées et les plus riches, ouvre la série des villes visitées par Gorni. Celui-ci ne tarit pas de compliments pour la cité, où demeurent les Juifs les plus nobles de l'époque et dont certains se prétendent même les descendants du roi David (1, 1). Ses habitants ont témoigné beaucoup de sympathie au pauvre Gorni. Cela n'a pas empêché les chefs de la communauté de participer à une violente persécution contre lui (nous y reviendrons plus loin), mais il ne craint, dit-il, ni leur or ni leur influence.

> Pourquoi aurais-je besoin de richesse — puisque je pourrais [m'enrichir par ma poésie,
> Si seulement je consentais à frapper aux portes (des riches)?
> (1, 22)

Aix, « la ville d'eau » selon le titre hébreu de son poème (*Aquae Sextiae*), reçoit Gorni de la façon la plus honteuse. A quoi bon avoir eu jadis des citoyens aussi nobles et aussi généreux que Tobia ou Isaac? Il est vrai que celui-ci a laissé deux fils qui lui ressemblent, et qu'un certain Salomon a traité Gorni amicalement. Mais un autre Aixois, appelé aussi Isaac, le calomnie, et le poète Esaïe est aussi de ses ennemis — cet Esaïe qui transforme le miel en fiel (cer-

tainement une allusion à son surnom « devach » = miel) et se rend ridicule par ses vers. Comme ils traitent mal Gorni, ces Aixois ! Ils le haissent, ils se voilent la face quand ils le rencontrent dans la rue afin de ne pas le voir. D'ailleurs, leur sordide avidité ne connaît pas de bornes : à la table d'autrui, ils avaleraient, s'ils le pouvaient, en même temps que la nourriture, les assiettes et les cuillers !

Mon esprit ne trouva point de paix à Aix (Aigs),
Mon peuple ne voulut point entendre ma voix,
Et ils m'offensèrent par leurs paroles : « voyez
Gorni le poète qui a tant péché ! »
Lorsque je les croise dans la rue ou sur le marché —
Oh ! combien il serait préférable de rencontrer un lion ou un [ours ! —
Ils vont, se voilant la face, dédaignant
Mon salut, et ne se laissent pas toucher la main.
Mais lorsqu'ils s'approchent de la table d'autrui,
Ils voudraient avaler la cuiller et le plat.
Cependant à ceux qui leur demandent de l'argent, ils ne [donnent rien,
A moins qu'on ne s'en empare de force. (2,1-6)

Contrairement à Aix, la ville de Manosque a consolé le poète affligé, en le traitant de la meilleure manière (3, 4). Seuls les sots s'étonnent que ses habitants soient devenus célèbres — par des chants de Gorni évidemment, — et Manosque fut pour lui un refuge, comme Sarepta pour le prophète Elie. Cependant un habitant de la ville l'importune : un jeune poète l'assaille la nuit pour lui débiter les produits de sa muse, et néglige en outre de lui témoigner tout le respect qui lui est dû. Gorni, très irrité, lance à son adresse quelques remarques désagréables : « Sa muse est enceinte, dit-il grossièrement, mais n'a pas la force d'accoucher » (9, 13) [1].

Si Manosque rappelle à notre poète Sarepta, Carpentras lu suggère une autre comparaison biblique. Cette ville est unei

1. Cette même communauté de Manosque, à l'époque de Gorni, nous est connue par un autre document, de 1296, où elle est accusée d'un meurtre rituel.

nouvelle Sodome et, pas plus qu'elle, ne peut se prévaloir de compter dix justes en son sein. Tous les habitants ont une passion folle pour leur or, et, bien que Gorni les ait aidés autrefois (notamment les fils d'un certain Isaac), ils se désintéressent totalement de lui. Un « Français », c'est-à-dire un Juif venu de France septentrionale, du nom de Moïse, s'est si bien assimilé à cette ville malveillante qu'il refuse de donner à manger au malheureux poète qui prend congé de Carpentras, en se payant cette consolation quelque peu amère :

> Vive Gorni et qu'il ne revoie plus leurs demeures !
>
> . . . .
>
> Dieu lui donnera du plus bel or
> Il trouvera des richesses, mais celles-ci ne parviendront jamais
> [dans leurs mains ! (4, 14-15)

Combien plus belle fut la conduite des Juifs de la ville voisine, Apt, qui accoururent au-devant de lui, exaucèrent tous ses vœux et lui donnèrent à manger et à boire jusqu'à l'enivrer (5, 17) !

Draguignan, qui possède encore aujourd'hui les vestiges d'une synagogue de l'époque, clôt la liste des communautés visitées par le poète. Il lance sur elle l'anathème que le roi David avait jeté sur la montagne de Gilboa (II Sam. 1, 21). Sans attaquer personne en particulier, il esquisse un saisissant paralèle entre la vie de tous ces notables, repus et méfiants, assis sur leurs sacs d'écus, et celle du pauvre vagabond :

> Le musicien est devenu l'objet des railleries et des bavardages
> [de ses ennemis
> Et tout le long du jour celui de leur dédain.
> Ils sont haletants, dans leur avidité.
> Qui peut les maîtriser et dompter leur ardeur ?
> Ils se confient en leurs richesses — mais moi, j'erre
> Effrayé — alors qu'eux se reposent sous leur figuier.
> Je suis affligé — eux sont comme un jardin irrigué,
> Ils poussent et bourgeonnent en temps voulu. (6, 1-4)

IV

Au cours de ses voyages, Gorni atteignit la capitale du royaume espagnol de Majorque, Perpignan. Il semble que ce fût avant 1285, année où les troupes françaises envahirent le Roussillon, et mirent le pays à feu et à sang. Perpignan était la résidence permanente du poète Abraham Bedersi. Celui-ci, bien avisé, ne se contentait pas de sa situation de « poète lauréat » se couronnant lui-même, mais s'occupait aussi des intérêts de la communauté et faisait des affaires avec succès. Aussi pouvait-il se permettre de jouer avec condescendance au mécène, à la condition toutefois que son protégé éventuel reconnût la supériorité incontestable de son génie. Le jeune Gorni qui, depuis longtemps déjà, connaissait Bedersi de réputation, rêvait de visiter la ville étrangère de Perpignan. Dans le territoire de la France méridionale, en effet, il ne se trouvait plus entouré que d'avares et d'envieux, et il avait un besoin urgent de trouver de nouvelles sources de revenus. Des opérations militaires l'empêchèrent de réaliser son désir tout le suite. Lorsqu'enfin il arriva à Perpignan, il témoigna au prétentieux banquier-poète un respect convenable, sans toutefois s'humilier suffisamment. Son attitude provoqua aussitôt une controverse en vers, dont seule la partie de Bedersi nous a été conservée intégralement dans un recueil de ses poésies. Nous ne sommes donc instruits du déroulement de cette polémique que par un seul son de cloche. Ce qui en subsiste, ainsi que d'autres exemples analogues, nous permet de nous rendre compte qu'il s'agit d'une affaire assez peu reluisante, grossière et de mauvais ton, rappelant certaines tensons provençales. Toutefois, cette querelle de poètes présentant un certain intérêt du point de vue de l'histoire littéraire, nous la considérerons ici dans ses grandes lignes sans entrer dans des détails qui seraient fastidieux.

Bedersi commence ses attaques sur un ton relativement modéré, mais devient de plus en plus sarcastique. C'est ainsi que, dans une épigramme mordante, il compare le succès qu'on pourrait remporter sur Gorni à une victoire remportée sur des femmes :

Lorsqu'Alexandre partit en guerre contre les Amazones,
Elles l'exhortèrent de leurs douces paroles :
« Si tu nous vaincs — tu auras vaincu des femmes,
Si tu es vaincu — tu auras été vaincu par des femmes ! »

La polémique devient de plus en plus acerbe, et tombe dans le plus mauvais goût. Tous les arguments sont bons : Bedersi reproche à Gorni sa connaissance défectueuse de la langue et de la prosodie, son humble origine ; il met en doute sa moralité, l'accuse de n'aimer que l'argent, et le compare au chien de la fable, qui dort profondément dans l'atelier de son maître malgré un bruit assourdissant, mais se réveille brusquement à l'heure du repas. Il ne manque pas non plus de faire de méchantes plaisanteries sur le nom de Gorni : le patriarche Abraham n'aurait pas attaché au bûcher un tel Isaac, il l'aurait tout de suite lapidé ; quant à l' « aire » de Gorni, elle est pleine d'épines et de broussailles. Sa muse n'est pas une « dame », c'est une « courtisane ». Et Bedersi conseille à Gorni de ranger son luth, pour prendre en main des outils agricoles et se faire paysan. Pour bien apprécier l'ironie de ce dernier conseil, il faut savoir que Bedersi, en un autre passage, professe un vif mépris pour le travail de la terre. Ce sentiment, qui n'est en rien conforme à la tradition juive, reflète le dédain dans lequel étaient tenus tous les serfs du moyen âge.

Bedersi voulait à tout prix obliger son adversaire à s'humilier ; sa situation privilégiée lui procura cette satisfaction. Une autre pièce de Bedersi nous apprend que Gorni, finalement, implora une réconciliation. Il fit transmettre par un intermédiaire son vif désir d'être reçu par le grand maître, et obtint de lui une entrevue nocturne. La visite se passa en récitations animées de poèmes. Comme Gorni avait reconnu la supériorité de Bedersi, celui-ci était de la meilleure humeur du monde. Et, la même nuit, notre poète reçut de lui un don en argent, tout ce qu'il voulait, semble-t-il. Et le voilà qui quitte Perpignan en déclarant fièrement : « Gorni est le prince parmi les princes de la poésie, et Bedersi le sait bien ! » Bedersi en est alors réduit à traîner son rival dans la boue, de loin, et c'est à Narbonne seulement que ses paroles rageuses atteignent le voyageur.

Si au début de la polémique il avait, selon l'habitude provençale, sollicité des arbitres en la personne d'Abraham de Carpentras et de l'Espagnol Todros, il n'en est plus question, maintenant, et il menace d'assassiner Gorni, littérairement bien entendu. Il semble que Gorni ait séjourné auparavant dans les localités pyrénéennes de Luz (Basses-Pyrénées) et de Lucq (près de Navarrins), car Bedersi le prend à partie en ces termes :

> N'y a-t-il donc pas de tombe à Luz et à Lucq pour que tu sois venu mourir de mes belles paroles? Je traînerai ton cadavre par les rues de Perpignan et à Lucq les chiens lécheront ton sang.

Après le parjure de Gorni, la menace de Bedersi devait se réaliser, le « meurtre » fut consommé ! La poésie de Bedersi, telle une cheville transperce la tempe de Gorni. La victime a ensuite, comme il se doit, un enterrement littéraire, sur une aire d'épines et de broussailles. Et dans l'épilogue de ce poème vengeur, Bedersi se réjouit bruyamment de la défaite de son adversaire : mais sa joie semble assombrie par le regret de n'avoir plus personne pour servir de cible à ses flèches. Naturellement Bedersi ne rangea pas Gorni parmi l'élite des poètes hébreux, dont il établit lui-même prétentieusement la liste dans son poème critique intitulé « L'épée tournoyante ».

Lors de son séjour dans la ville de Lucq, Gorni se fourvoya aussi dans une controverse poétique très acerbe avec le poète Esaïe Devach d'Aix. Celui-ci était intervenu en faveur d'un poète du nom de Siloni, par Gorni. Cette joute littéraire, dans laquelle Gorni est appelé « l'ennemi », nous a été conservée intégralement dans des pièces qui constituent un échantillon remarquable du genre ; chaque poème un peu plus long se termine soit par une ou deux épigrammes, soit par un postscriptum en prose rimée, soit par les deux. Les postscriptums se terminent par la signature de l'expéditeur, et la première attaque d'Esaïe porte à la fin une « adresse » à Gorni à Lucq. Ce sont là des variantes des tornades ou envois franco-provençaux.

V

Derrière ces jeux puérils et d'autres productions analogues, onsent toujours cependant le sérieux d'un poète qui se sait supérieur à ses contemporains, et qui a foi en sa vocation. Il se considère comme le chantre du peuple juif en exil (10, 43) ; malgré la misère de sa vie il a, comme défenseur de la langue nationale, une haute mission à remplir, et il ne doit pas songer aux avantages personnels :

> Ce n'est pas par ambition du pouvoir que je célèbre ma géné-
> [ration —
> Vous connaissez bien ma misère et ma peine —
> Mais bien plutôt pour que mon peuple n'oublie pas sa langue,
> Pour que le reste de ses troupes puisse bien parler.
> (17, 57-59)

Bien que Gorni, dans aucune de ses œuvres que nous connaissions, ne se présente comme le porte-parole d'une communauté, ni ne développe de thèmes nationaux, il a bien mérité de son peuple par le seul fait d'avoir élevé la poésie hébraïque à des hauteurs inconnues dans son pays et à son époque. Certes, tout ce qu'il a écrit n'est pas toujours réussi. Chez un poète-vagabond aussi inégal que lui, on rencontre fréquemment des expressions creuses et superficielles. De plus, vivant en un siècle qui fut pour les Juifs celui des « grands rhétoriqueurs », il emploie parfois des termes ampoulés, outrés, contraires au bon goût, bien moins souvent d'ailleurs que la plupart des autres poètes du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. Son langage est fréquemment rude et obscur ; mais qui sait dans quelle mesure Gorni est responsable de toutes les obscurités d'un texte qui ne nous est parvenu que par un seul manuscrit, qui fourmille de fautes, et dont on ne peut pas rétablir avec certitude les leçons authentiques ? En tout état de cause il est certain que l'obscurité occasionnelle de l'expression n'est pas volontaire. Le poète manifeste une aspiration indéniable à la clarté absolue, en même temps qu'une maîtrise souveraine de la langue. La surabondance des images, l'accumulations des comparaisons qui caractérisent beaucoup de poèmes de l'époque classique, lui font entièrement défaut. Nous

cherchérions aussi en vain chez lui certaines autres particularités de la vieille école espagnole comme les images empruntées à la vie des Arabes dans le désert. De même que tous les poètes hébreux du moyen âge, il reste d'ailleurs lié au monde de la Bible, et c'est de la Bible qu'il s'inspire, pour créer des images toutes personnelles. Certaines pourtant semblent entièrement originales :

Si ma pensée pouvait se muer en couleurs
Je peindrais ce qu'aucun peintre n'a représenté en couleurs. »
(10, 44)

Comment le fat peut-il penser que je le rejoins —
Comment pourraient se rejoindre un juif et un chrétien ? »
(12, 19)

La poésie de Gorni est égocentrique au plus haut degré ; presque constamment, elle reflète les réactions de sa nature sensible devant l'attitude hostile de son entourage. L'attaque et la défense sont ses deux thèmes principaux. Dans sa fureur contre l'avarice sordide et l'ignorance de ses contemporains, il les accable de ses sarcasmes :

La plupart des jours chez eux s'écoulent sans qu'ils étudient
Et sans maîtres, — malheur à eux et honte !
Ils courent après la fortune et dans l'aveuglement
De leur esprit, ils nomment l'avare « noble ».
Tous les dons de leurs mains reviennent à (dire) « peut être ! »
A repousser l'espoir, à (la phrase) «c'est possible» (17, 22-24)

Nous avons déjà entendu la naïve prière de l'homme déshérité : Dieu ne donnera de l'or qu'à lui, non à ses persécuteurs. Mais ce n'est là qu'une humeur passagère. Le rôle de contempteur de l'argent convient beaucoup mieux à ce bohème. Il se tient fièrement et refuse de s'agenouiller devant les magnats de l'argent :

Ce n'est pas par crainte que je recherche la paix avec eux,
Je ne redoute point la quantité de leur fortune et de leur argent.
Je saisis ma plume de la main — je ne m'abaisse pas devant [un homme
Je ne m'agenouille pas, je ne m'incline pas devant un morceau [de bois. (I, 18-19)
Je me tiens debout et non pas incliné devant le riche. (10, 40)

Mais voici qu'il aperçoit ses confrères en poésie, s'inclinant, pleurnichant devant ceux qui les paient, les flagornant. Un dégoût indicible s'empare de lui, qui est de leur monde, et qui est obligé aussi par moments de se comporter comme eux, et qui a même soutiré de l'argent d'une manière peu honorable à Bedersi, si nous en croyons ce dernier.

> Je maudis les poètes de ce temps, qui vont par monts et par [vaux
> Afin d'abaisser la splendeur de la poésie et qui s'humilient.
> Il y a assez de peines pour un sac d'écus, —
> Ils s'agenouillent et tapent du pied. (10, 36-37)

Si l'élite de la société le dédaigne, il voit là-dedans une preuve de sa noblesse, car comment le jugeraient-ils à sa juste valeur, eux qui, ignorants et superficiels, préfèrent le melon et les oignons à la manne qu'il leur offre (17,13-14, 16)?

Mais ce n'est là en vérité qu'une piètre consolation : Gorni, comme la plupart des artistes, est avide de louanges, et les constantes humiliations qu'il subit ne font qu'accroître son besoin de se faire valoir. Le désir de voir reconnaître sa valeur, joint au sentiment de surpasser tous ses rivaux, trouve son expression dans ce style fanfaron, déjà à la mode au moyen âge chez d'autres poètes hébreux, arabes ou romans. Il se sent un prophète dans la poésie (5, 5 ; 17, 7), les anges s'agenouillent lorsque son chant retentit (17, 11) et celui-ci a même des effets cosmiques : le chœur des astres se joint à lui dans cette musique (10, 3-4), les montagnes l'acclament, les rochers jaillissent des eaux, les mers tarissent, des ossements desséchés s'éveillent à la vie et sortent de leurs tombeaux (13, 9-10). Les poètes contemporains ne sont que des parasites de son grand art, et comme, malgré toutes ces images et ces expressions outrées, la considération escomptée ne vient toujours pas, Gorni se complaît à revenir sur ce même thème : que deviendra la poésie après sa mort? Elle périra en même temps que lui — c'est l'évidence même (I, 13 ; 17, 55 et ailleurs) — et, comme toujours sur cette terre ingrate, c'est seulement lorsqu'il ne sera plus que l'on reconnaîtra sa valeur. Pour comble, quand les chrétiens apprendront quel poète puissant il a été, ils lui rendront les plus grands honneurs. Le culte populaire des saints, qu'il observe chez ses

voisins provençaux, inspire sa fantaisie et il imagine son tombeau devenu un lieu de pieuse vénération, et sa plume de poète servant d'amulette pour rajeunir des vieillards impotents :

> Si les idolâtres (les chrétiens) viennent à entendre mon chant,
> — Or je me rappelle leurs façons de faire —
> Oh, comme je redoute alors le jour de ma mort !
> Je crains qu'ils ne fassent de moi une de leurs images (saintes).
> Alors ils cesseront de préparer l'encens pour leur idoles,
> Et c'est pour moi qu'ils le feront brûler.
> Alors ils utiliseront ma plume comme remède pour les vieux,
> Afin que dans leur vieillesse elle leur confère la force de la
> [jeunesse ! (6, 19-22

Comme nous le verrons bientôt, des éléments de ce sombre tableau reparaissent dans une autre pièce de Gorni avec infiniment plus de force. D'autres visions s'y ajoutent, des images fantastiques, et c'est là que nous aurons la marque la plus sûre de son talent.

VI

Mais ce n'étaient pas seulement la méchanceté ou le snobisme des hommes qui assombrissaient tant l'existence de Gorni. Il y avait pire, comme Gorni lui-même nous l'indique. En effet, le fragment de son œuvre que nous possédons est accompagné du préambule suivant :

> « Lorsque dans le pays on eut accusé Gorni, et répandu des calomnies contre lui, Gorni jura que tout ceci n'était que sottises et vilenies. Il dit aux calomniateurs ce qui suit, afin de se justifier et de faire taire les langues orgueilleuses et vaniteuses qui proféraient des mensonges contre un juste. Il s'adressa par écrit à tous les districts de la Provence et aux villes où il avait habité. »

Ces poèmes, que nous avons considérés tout à l'heure sous un tout autre jour, avaient donc été provoqués en premier lieu par une « calomnie » que le poète voulait réduire à néant. Dans l'un des poèmes de controverse contre Esaïe Devach d'Aix, celui-ci figure comme « le plus grand des persécu-

teurs » qui l'aient calomnié (2, 30). Quant à l'accusation proférée, elle ne comporte pas d'équivoque : Gorni, le poète-vagabond, aimait se lier avec des jeunes filles, et on l'accusait d'outrages aux bonnes mœurs. Des ragots sur son genre de vie se répandirent dans toute la Provence, on le montra du doigt comme un homme taré, on menaça de l'expulser de sa propre communauté et l'on sait que ceci était la pire chose qui pouvait arriver à un Juif au moyen âge.

Écoutons-le parler lui-même du délit dont on l'accuse, et se défendre dans le poème adressé à la communauté d'Arles :

Pourtant j'accuse les notables
Qui vont disant que je convoite les jeunes filles !
Alors que je les ai répudiées, que je les exècre, que je ne veux
[point les voir.
Lorsque je les vois en songe, j'en perds le sommeil,
Lorsque je les rencontre sur mon chemin, je passe vite.
Si jamais je devais me retourner sur elles, que je me pétrifie !
(I, 4-6)

Et à propos des Juifs de Draguignan, Gorni se plaint ainsi :

Ils me cherchent dans leurs chambres,
Ils croient que je fais le guet dans les coins
Ou que je me joins nuitamment aux débauchés ;
Selon eux, je suis les désirs de mon cœur.
Ils disent qne tel un adultère, j'observerais le soir,
Et que je garde en ma mémoire la faveur de leur colombe.
Alors que je m'enfuierais aussi loin que possible
Si, (ne serait-ce qu') en rêve, je rencontrais leur belle !
(6, 10-13)

Mais il est certain que les reproches faits à Gorni n'étaient pas inventés de toutes pièces. Même dans sa poésie, il aime à se voir entouré de jeunes filles attirées par l'harmonie de ses chants : ce sont elles qui, après sa mort, viendront se lamenter sur sa tombe, et se souvenir de leur amour passé :

Lorsque je chante, toutes mes belles se rassemblent,
Les jeunes filles de ma ville sortent... (10, 5)
Lorsque j'élève ma voix en l'accompagnement du tambour,
Les filles de mon peuple viennent danser et chanter une
[chanson.

Mais après ma mort elles iront tous les jours
Pleurer leur deuil et évoquer, sur ma tombe, leur amour.
(13, 7-8)

De fait, il était un coureur de filles et un débauché. Il a fini par le reconnaître, tout contrit, dans ses vers, et nous lirons plus loin cette confession. En attendant, il semble bien que ce cycle de poèmes qu'il adressa aux cités provençales n'était destiné qu'à apaiser ses adversaires, et à détourner l'orage qui s'était amoncelé au-dessus de sa tête.

Dans sa misère, le pauvre pécheur s'accroche au seul Ami fidèle, il fait appel à Dieu, il l'assure de son entière bonne foi, de sa fidélité aux commandements de la religion. Que lui veut-on donc? Il est un pénitent repenti, purifié dans son âme, cherchant seulement le commerce des hommes qui craignent Dieu :

Un adolescent, craignant la loi, droit dans ses propos,
Dont la foi ceint les reins.... (13, 14)
Mon cœur est déjà brisé et je vis, pur parmi les purs,
Avec les vertueux et les pieux — avec eux je vis en homme
[pieux. (1, 11)

Dieu ne peut pas ne pas le secourir dans sa grande misère ; ne serait-ce que d'avoir aimé la poésie devrait le justifier et racheter son âme devant le tribunal divin :

Que les poésies sauvent mon âme de la poussière
De la mort et de la descente aux enfers. (10, 24)

Le poème dans lequel figurent ces fières paroles porte un titre étrange : « Hymnes de louanges que Gorni chanta... lorsque Dieu l'eut sauvé de la main de tous ses ennemis ». Là, le poète prie son Créateur de lui répondre du haut de sa demeure céleste, et effectivement Dieu se fait entendre en quatre vers (10, 31-34) et dispense sa consolation à l'homme tourmenté. L'atmosphère du poème, d'une extrême tension, donne à penser qu'il s'agit plutôt de la vision d'un avenir heureux que d'un reflet de la réalité. De semblables cris de triomphe se rencontrent chez Gorni encore en quelques autres endroits (I, 25-26 ; 2, fin ; 5, 10) ; mais il nous fait penser plutôt à un voyageur solitaire qui, dans une noire forêt, sifflote pour se donner du courage.

Car la vérité est qu'il fut traqué comme une bête aux abois, et ne sut où se refugier. Cette tour d'ivoire qu'il avait voulu se bâtir, lui, l'être supérieur, pour s'isoler des hommes, s'effondre brusquement, et il voit alors ce qu'il est en réalité : une misérable créature complètement désemparée lorsque la société dont il dépend se retourne contre lui. Et son angoisse crie alors, sans fard :

> Auprès de qui dois-je me réfugier, et où trouverais-je pro-[tection,
> Puisque de tous côtés on me tend des pièges?
> Malheur à Gorni! A qui vont la raillerie, à qui le dédain,
> A qui les plaintes? Seule est ton âme dépouillée,
> Point d'argent, point de nourriture,
> Et l'esprit se meurt d'angoisse. (7, 1-3)

L'on remarquera, en passant, cette façon particulière qu'a le poète de s'apostropher lui-même par son nom de famille, et que l'on rencontre dans presque tous ses poèmes. Plus loin, il se ressaisit pour implorer encore désespérément du secours. Apparemment il demande à un notable de l'exonérer des énormes contributions qu'on exigeait de lui. La répartition et la levée des impôts étant entre les mains des corporations juives, celles-ci, en effet, pouvaient écraser un homme exécré, en lui imposant des charges dont il ne pourrait jamais s'acquitter.

Il n'est point étrange que l'accusation de mauvaises mœurs ait pu provoquer d'aussi dures représailles contre Gorni. La société juive était, peut-être plus que la société chrétienne, protégée contre le vice, par son isolement, son esprit religieux et ses traditions patriarcales qui renforçaient la vie de famille. Néanmoins, dans certains milieux aisés, les mœurs étaient assez dissolues déjà à l'époque hispano-arabe, et elles le furent encore davantage en milieu chrétien. C'est ainsi que, dès le XIII[e] siècle, on rencontre fréquemment, dans les textes hébraïques en prose ou en vers, des invectives contre l'aristocratie de l'argent qui s'adonne à l'amour libre avec des femmes non juives. Au temps de Gorni, ces pratiques s'étendent de façon inquiétante dans l'Espagne chrétienne ; après qu'en 1285 le roi Alphonse X de Castille eut exercé de sévères persécutions contre les Juifs, les chefs spirituels des

Juifs de Tolède exhortèrent leur peuple au repentir. Tous les hommes ayant contracté des liaisons avec des esclaves espagnoles et arabes furent invités à se séparer d'elles. Le poète castillan Todros Aboulafya, contemporain de Gorni, a transmis à la postérité le reflet de cette époque tourmentée ; comme il l'a, en outre, intensément vécue, il en est bien le représentant le plus typique, dans sa frénésie et sa brutale sensualité. Ses poèmes sur ses aventures féminines, et en particulier ses vers sur les caractéristiques des esclaves chrétiennes et musulmanes, comptent parmi les plus cyniques de la littérature hébraïque du moyen âge.

Il va de soi que ce n'est pas parmi les femmes des classes supérieures de la société, mais principalement auprès des esclaves et des prostituées, qu'un homme trouvait à satisfaire sa lubricité. Déjà à l'époque hispano-arabe nous pouvons distinguer dans la poésie hébraïque, alors assez conventionnelle, deux types de femmes : la noble dame toujours cruelle, « la dame » qui observe sans pitié, voire avec une joie perverse, les tourments de son amoureux ; et l'esclave, l'échansonne et la fille de joie, s'amusant parfois à ressembler à l'autre, mais souvent prête à se donner tout de suite. Dans quelle mesure la poésie reflète-t-elle ici la réalité ? Nous ne pouvons que le supposer, car nous possédons très peu de renseignements sur les mœurs des femmes juives au moyen âge, et nous ignorons en particulier si parmi elles il y avait beaucoup de prostituées. Sur ce point la poésie est presque notre seule source, et elle ne nous dit rien sur la nationalité et la situation de famille des dames et des servantes qu'elle chante.

Tout cela vaut pour toute la période hispano-provençale, dans la mesure où les poètes chantent leurs propres aventures sentimentales. C'est seulement vers 1300 que dans la poésie italo-hébraïque — chez Immanuel de Rome — apparaît fréquemment le thème habituel de la poésie chrétienne : l'adoration d'une femme de l'aristocratie, le plus souvent mariée, si bien que le plus cher désir du poète est somme toute l'adultère. Cette dame s'appelle *Gevira* en hébreu, ce qui correspond à la *signora* ou la *madonna* de l'italien. C'est peut-être aussi aux diverses conditions sociales de ses maîtresses que songe Gorni dans une épigramme mordante :

Que recherches-tu dans l'amour de ces jeunes musiciennes?
Crois-tu que tu puisses régner sur des dames?
Donne ton amour à des femmes flétries et dévergondées,
Celles-ci te conviennent et non pas ces jeunes filles-là. (15)

Que l'amour de Gorni lui-même ne s'adressât qu'à des dames juives distinguées, cela peut paraître très douteux. A priori on a tendance à supposer que les circonstances étaient semblables ici à celles qui existaient au sud des Pyrénées, et que Gorni devait se contenter surtout de « femmes usées et dévergondées », peut-être même de chrétiennes.

Quoi qu'il en soit, en traitant de ses aventures personnelles dans ses vers, sans aucune stylisation, le poète est bien l'enfant de son temps. Car dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, l'influence de la littérature chrétienne se fait sentir jusque sous ce rapport. La poésie hébraïque de l'époque classique (jusqu'au milieu du XIIIe siècle) à ses débuts seulement essaie d'évoquer des aventures amoureuses personnellement vécues. La femme aimée devient bientôt une poupée figée, impersonnelle, et tous les rapports du poète avec elle se présentent comme une série de situations stéréotypées, que nous connaissons d'ailleurs aussi par beaucoup de poètes arabes comme par les troubadours et les *minnesaenger* allemands. C'est dans la nouvelle poésie hébraïque seulement que se modifient parfois les types de femmes et les situations, sans que les poètes cependant traitent jamais de leurs propres aventures. Alharizi (vers 1220) a le premier cloué au pilori, dans des vers, toutes sortes d'incidents scandaleux de la vie sentimentale de ses contemporains ; et, deux générations plus tard, Todros Aboulafya révèle sans aucune pudeur ses impulsions érotiques personnelles, ses succès et échecs. Mais, comme nous l'avons vu, Gorni ne mentionne ses relations avec des femmes que comme une calomnie malveillante ; il n'y a de lui qu'un seul poème où il se reconnaît coupable.

VII

Ce poème porte dans le manuscrit un titre mystérieux dont le premier mot « Hillouq » signifie à peu près « partage » et qui est incompréhensible ici (il est impossible de songer au *partimen* provençal). En voici la traduction approximative :

« Hillouq de Gorni l'amoureux et ses dernières paroles « pleines de désir » alors qu'il vivait et que beaucoup d'années s'étendaient encore devant lui ». Faut-il en déduire que ce sont là les derniers vers de Gorni ? qu'il est mort peu après ou qu'il a vécu encore longtemps, mais sans plus jamais écrire ? Nous sommes devant une énigme, et le contenu de cet étrange poème visionnaire ne contribue guère à l'élucider, Une seule chose est certaine : c'est ici le *jeune* Gorni qui parle et par conséquent toutes les autres pièces du recueil datent aussi de sa jeunesse, puisqu'elles sont antérieures à celle-ci. De nos jours nous pourrions intituler ces « dernières paroles du désir » : « Angoisse de la mort » ou « Cauchemar ». Le thème de l'adoration de son corps après sa mort, qu'il avait effleuré en passant dans un poème antérieur, est développé ici avec une intensité hallucinante ; et les images qui l'expriment n'ont nulle part pareille expression, semble-t-il, dans la poésie médiévale. En outre, l'atmosphère du poème est étrangement émouvante ; on y sent une sorte d'humour amer, que nous n'avons pas encore rencontré chez Gorni, et qui résonne peut-être un peu comme certaines plaisanteries d'un François Villon. Mais la tonalité générale est infiniment sérieuse et sombre : le poète tant calomnié reconnaît finalement qu'il a mené une vie dissolue et qu'il a péché ; il redoute le sort qu'aura à subir son corps après avoir été confié à la terre. Les tortures qui l'attendent sont d'un genre tout à fait surprenant. L'immense ardeur amoureuse qui le brûlait de son vivant ne s'éteint pas non plus après sa mort : elle irradie au loin, et le poète imagine que son tombeau, sur lequel s'amoncellent des nuages, attire des troupes de visiteurs avides qui viennent l'adorer, croyant son corps doté de pouvoirs magiques. On fouille dans sa poussière et dans ses restes décomposés, que l'on voudrait utiliser comme talismans, ou comme médicaments. Nous assistons à une scène bizarre, où se mêlent les pratiques de la sorcellerie et de l'adoration des reliques : la poussière de la tombe du grand pécheur servira de produit de beauté pour les jeunes filles, le bois de son cercueil rendra les femmes fécondes. Ses cendres dispenseront le don des langues aux muets et aux bègues ; ses cheveux, devenus des cordes musicales, feront entendre en vibrant les sons les plus enchanteurs. Sa ceinture retien-

dra désormais le débauché de mal faire, et de ses ossements l'on fera des amulettes.

Les poètes hébreux de l'époque hispano-arabe avaient déjà consacré de nombreux poèmes aux morts et aux cimetières, car ils pensaient que le spectacle de la décomposition corporelle était comme une exhortation pour les vivants. Cependant ils ne l'avaient pas décrite dans ses détails : ils ne nous avaient pas montré de vers dévorateurs ni de squelettes grimaçants. Ce sont les poètes chrétiens qui ont fourni ce thème à la poésie hébraïque, mais celle-ci n'est jamais allée comme eux jusqu'aux excès de la « danse macabre ». Dans les environs de 1220 un poète hébreu de Provence, Isaac Seniri de Malaucène, a fait une allusion aux horreurs de la décomposition ; et, cent ans après lui, le poète Immanuel de Rome décrit un tableau représentant un cadavre rongé par les vers, qui orne sa chambre à coucher. Mais Gorni dans ce dernier poème évoque une torture qui dépasse toutes les autres. Cette scène, où son corps est à la fois adoré et profané, il nous la dépeint avec une rude objectivité, et cependant nous sentons qu'il se couvre d'une froide sueur, et notre angoisse à nous s'accroît aussi de vers en vers. Le poème se termine sans aucune note d'apaisement, sans aucun appel à Dieu :

Je veux chanter le deuil de mon amour
A présent que la voix du tambour s'est éteinte.
Mes péchés ont empêché le bien que j'ai fait d'intercéder [auprès de Dieu.
Combien nombreuses sont mes erreurs, mes fautes !
Mon luth joyeux est maintenant en deuil,
Et ma flûte pleure de longs sanglots ;
Mon amour est mort, ma joie est abolie.
Ils ont disparu, les dons de la beauté.
La nuit est tombée, les ombres ont fui
Et nul vent ne souffle dans les jardins.
L'angoisse de la mort habite mon cœur.
Que vais-je espérer, âne que je suis, fils d'ânesses ?
Mais mon amour met le feu aux fondements du monde
Et sur ma tombe les nuages s'amoncellent.
Si je devais mourir dans la fleur de mon âge,

Les reproches qu'on m'a faits descendraient avec moi aux
[enfers.
Mais voici que, pour ma perte, se sont tournées contre moi
Des amours qui manquèrent de fidélité.
Alors de loin on apportera à tous les marchands
La poussière de mon tombeau, en guise d'onguent pour les
[jolies filles.
Et des planches de mon cercueil pour les stériles,
Afin qu'elles mettent au monde des fils des filles ;
Et les cendres de mon corps seront distribuées comme
[remède aux bègues
Et aux muets, afin qu'ils parlent en soixante-dix langues ;
Mes cheveux deviendront des cordes d'instruments,
Qui feront retentir alors de belles mélodies sans qu'on en joue.
Ma ceinture sera la ceinture du débauché,
Afin qu'il cesse de courir les filles et d'être impudique.
Toutes mes affaires deviendront des objets sacrés
Et l'on conservera spécialement mes vêtements.
Oh ! qui voudra réduire mes os en poussière,
Avant qu'on en fabrique des images ?
Que mes paroles dispensent la sagesse aux sots
Et aux jeunes, et donnent l'intelligence même aux intell
[gents ! (14)

Jérusalem. Jefim SCHIRMANN.

Notice bibliographique.

1. Les poèmes de Gorni ont été édités en deux endroits d'après le seul manuscrit de la bibliothèque de Munich (n° 128) : deux morceaux par M. STEINSCHNEIDER dans l'édition de G. POLLAK de *Hotem toknit* (Hebraïsche Synonymik) de A. Bedersi, Amsterdam, 1865 ; six pages avec une pagination spéciale ; le reste par Henri GROSS dans *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, vol. 31, Breslau 1882, p. 510-523. Ces deux éditions, et en particulier celle de Gross, sont peu satisfaisantes. Il est vrai que le texte original fourmille de fautes d'écriture ; les éditeurs ne les ont ni corrigées ni marquées et ont, en outre, altéré leur texte par un nombre considérable de nouvelles fautes de lecture ou d'impression. Tels que les poèmes se présentent à nous maintenant, ils comportent une série de passages absolument dépourvus

de signification. C'est pourquoi j'ai dû corriger le texte original servant de base à cette étude, et je n'ai pu l'établir qu'après un examen minutieux des leçons du manuscrit, et après y avoir apporté de nombreuses corrections. Ça et là, des passages sont restés obscurs, mais dans l'ensemble le texte est intelligible. Il était naturellement impossible, dans le cadre de cette étude, de renvoyer à l'étude critique du texte ; je compte publier d'ailleurs le texte des poèmes épuré, pourvu de points-voyelles et accompagné d'un commentaire. Les citations et renvois aux poèmes de Gorni sont suivis, entre parenthèses, des numéros du poème, et du vers. Les poèmes ont été numérotés comme suit :

1) Édition de H. Gross, p. 510-511 ; 2) *ib.* 511-512 ; 3) *ib.* 512 ; 4) *ib.* 512 ; 5) *ib.* 513 ; 6) *ib.* 513-514 ; 7) *ib.* 514 ; 8) *ib.* 515 ; 9) *ib.* 515 ; 10) *ib.* 515-517 ; 11) *ib.* 518-519 ; 12) *ib.* 520-521 ; 13) *ib.* 521-522 ; 14) *ib.* 522-523 ; 15) *ib.* 523 ; 16) Édition de Steinschneider p. 4 ; 17) ib. 5-6. L'édition de Gross contient aussi les poèmes de polémique d'Esaïe Devach contre Gorni, p. 517-518, 519-520.

La littérature relative à Gorni est signalée à la fin de mon article *Gorni* dans *Encyclopedia Judaica*, et il y a lieu d'y ajouter l'édition, parue ultérieurement, du poème numéro 14 dans le journal hébreu *Haaretz* du 7 avril 1944. Les recherches les plus importantes sur Gorni se trouvent chez Renan-Neubauer dans *Histoire littéraire de la France*, vol. 27 (1877) p. 719-723 et chez H. Gross, *Gallia Judaica*, 1897, passim.

2. Sur l'élégie de Troyes voyez *Histoire littéraire de la France*, vol. 27, p. 475-482 ; sur Charlot le Juif et Mahieu le Juif, *ib.*, vol. 20, p. 740-741 ; vol. 23, p. 657-658 ; sur Jafuda Bonsenyor l'édition de ses *Proverbes* de G. Llabres, *Biblioteca d'escriptors catalans*, 1889 ; sur le troubadour Bofilh : A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, 1935, I, p. 363. Sur la poésie judéo-française en général, voyez D. Blondheim, *Contribution à l'étude de la poésie judéo-française* (*Revue des Études Juives*, 83, p. 22-51), 1927. Le poème critique de A. Bedersi a été édité par S. D. Luzzatto dans Pollak, *Hotem Toknit*, Amsterdam, 1865. Les poèmes de Todros Aboulafya se trouvent dans l'édition de D. Yellin (Jérusalem, 1932-37). Les aphorismes de Yedayah Hapennini proviennent de son œuvre *Sefer happardes*, Constantinople, 1515. La polémique de Bedersi contre Gorni a été traitée ici d'après le texte manuscrit du British Museum, nº 730. Sur les mœurs en Castille au temps de Todros voir l'article de F. I. Baer dans la revue hébraïque *Zion*, vol. II, p. 19-55 (1936).

Pour mieux comprendre « L'Hystore Job »

Même si l'*Hystore Job* [1] n'est pas un « remarquable poème », comme le voulait Langlois, ni un riche document sur les mœurs du moyen âge, comme le pense M. Bates [2], du moins est-elle précieuse pour le philologue. Écrite en octosyllabes, elle n'est point pour autant poétique, mais elle n'est point banale non plus. Et surtout elle a, disons-le nettement, le mérite d'être une traduction. Tant pis pour l'originalité, mais tant mieux pour les lumières qui en jaillissent sur l'état de la langue vulgaire par comparaison avec le texte latin qu'elle reflète. Ce n'est pas qu'elle atteste un bien grand art de traduire, mais elle laisse saisir sur le vif les efforts et l'ingéniosité de la jeune langue française pour assimiler les vertus de sa mère. Souvent, la prosodie venant encore alourdir sa tâche, elle n'y réussit qu'imparfaitement, et la phrase devient embarrassée ou traînante, voire obscure. Gardons-nous cependant d'injustice et n'allons pas imputer à notre écrivain cette part d'obscurité qui ne résulte que de la négligence de son copiste ou de notre propre ignorance. Quoi qu'il en soit, comme le dit M. Bates mettant en épigraphe ce vers emprunté au vieil auteur qu'il édite,

chils textes chi requiert grant glose.

Sans aucun doute, l'*Hystore* n'a pas encore reçu tous les éclaircissements souhaitables. Bien qu'il s'y soit appliqué très

1. *L'Hystore Job*, adaptation en vers français du *Compendium in Job* de Pierre de Blois, éditée par Robert Chapman Bates. New-Haven, Yale University Press, 1937. 15 × 23, xxx-294 p. (Yale Romanic Studies, XIV). Sauf indication contraire, toutes nos références se reportent à cet ouvrage. Nos citations de l'*Hystore* respectent en tout l'édition Bates, excepté que nous avons mis des majuscules au début des vers.

2. Cf. Bates, p. vii, xvi, xxiii et ss.

consciencieusement — 50 pages de notes et une centaine consacrée à un excellent lexique en témoignent — M. Bates n'est pas parvenu à résoudre tous les problèmes qu'elle pose [1]. Nous essayerons ici d'en débrouiller quelques-uns.

Du « Compendium » de Pierre de Blois a « L'Hystore Job ».

En 1904, Scherping a découvert que l'*Hystore Job* n'était qu'une traduction libre du *Compendium* de Pierre de Blois († vers 1200), qui avait résumé les *Moralia in Job* de saint Grégoire [2]. C'est par cette filiation que notre poème se rattache à la Bible, comme c'est par là aussi qu'il s'en détache pour s'abandonner à de longs développements moraux dont la vie et les vertus de Job lui fournissent l'occasion. L'auteur, qui était certainement un moine picard, du Tournaisis peut-être, écrivait vers l'an 1300. Dans l'ensemble, il suit de si près Pierre de Blois, que M. Bates a pu faire courir régulièrement au bas de chaque page française le texte du modèle latin.

Toutefois, notre poète ne se fait pas scrupule de fausser compagnie à son guide durant quelques instants et de glisser quelques lignes de son cru. Si nous nous fions au tableau qu'a dressé son éditeur [3], il faut évaluer à un tiers environ — de 1100 à 1200 sur 3336 — le nombre de vers de l'*Hystore* qui n'ont pas de correspondant précis dans le *Compendium*. Ce chiffre est exagéré, et nous allons le montrer, mais, à notre avis, il importe beaucoup moins de savoir dans quelle mesure exacte il faudrait le réduire que de remarquer à quel point le moine picard est tributaire de son prédécesseur. On verra qu'il s'attache souvent à exploiter l'œuvre latine jusque dans ses détails. Quand il en tire une phrase, il se l'approprie d'ordinaire aussi complètement que possible et

1. M. A. Långfors a proposé déjà de nombreuses et judicieuses émendations à l'édition Bates, dans *Romania*, t. LXIV (1938), p. 541-548.

2. Ewald Scherping, *Ueber die Sprache und die Quelle des altfranzösischen Livre de Job*. Cité par Bates, p. xvi.

3. P. 127-128.

même, lorsque de prime abord, il semble personnel, il lui arrive encore, si on le regarde de près, de décalquer son modèle.

Voici, par exemple, les vers 2971-2975 en face desquels nous plaçons la section correspondante du *Compendium*, avec les mots que M. Bates a mis entre crochets, comme s'ils n'avaient pas été utilisés par le poète [1].

2971 Ches trois compagnons, [2] [fauls amis —	— Istos amicos
Mais anchois [a] prochains ane- [mis —	aut potius domesticos inimicos
A li ame religieuse ;	viri religiosi,
2974 Qui a eslit [b] vie amoureuse	[et qui vitam [3] vitae arctioris
Et sainte wiseuse [c] trouvé	aggressi sunt]
A ches trois souvent esprouvé.	frequenter experiuntur.

Certes, les vers 2974-2975 ne sont pas une traduction littérale de Blois, mais il est cependant évident que « Qui a eslit... et... trouvé » correspond a *qui aggressi sunt*, tandis que « vie amoureuse et sainte wiseuse » transposent *viam vitae arctioris*. De part et d'autre, sans aucun doute, il s'agit de vie monastique. Déclarer ces textes sans rapport, c'est nous détourner d'avance du plaisir de mesurer la nuance qui les sépare, et sur laquelle nous reviedrons plus loin.

Mais, du moins, l'éditeur nous a-t-il ici fourni le texte intégral du *Compendium*, ce qui nous permet de rectifier son erreur. C'est pis lorsqu'il a cru bon de supprimer le passage, car il nous empêche alors parfois de comprendre convenablement le traducteur ou de saisir ses procédés. Ainsi lisons-

(a) plutôt. — (b) choisi. — (c) oisiveté.

1. « Nous avons laissé dans le texte imprimé du *Compendium* beaucoup de phrases et de mots qui ne sont pas traduits dans le poème. Nous les avons mis, pour la plupart entre [ ]. Nous n'avons omis que ce qui était étranger à notre poème. » (P. XXIII, n. 53).

2. Il s'agit des trois amis de Job : Eliphaz, Baldad et Sophar, qui viennent le visiter dans son malheur et le poussent à se révolter contre Dieu.

3. *Vitam* est une faute pour *viam*.

nous que le diable est le loup ravisseur, qui s'attaque de préférence aux plus saintes gens :

1043 Tu iés bien li leus [a] ravissans,
Tu iés bien li leus bruïssans,
Tu iés leus qui quiers devourer
1046 Cheuls qui painnent de labourer [b]
U serviche de Dieu loyaument ;
Chelui qui dist voir et pau ment,
1049 Com plus le vois de sainte vie,
Plus le hes [c] de mortel envie !

Or, le texte latin que M. Bates met sous nos yeux et qui est emprunté à la 1ère épître de saint Pierre (V, 8) dit seulement : *Adversarius, siquidem noster, quasi leo rugiens, circuit quaerens quem devoret.* Par là nous voyons bien d'où sort la bête qui cherche à « devourer » et même nous devinons que « bruissans » (v. 1044) essaie de rendre *rugiens.* Mais le lion s'est éclipsé au profit d'un loup, sous l'influence sans doute des « loups ravissants » contre lesquels l'Évangile nous met en garde [1]. L'image employée par le Christ parlait-elle plus à notre auteur que celle de saint Pierre ? Ou a-t-il pensé qu'elle parlerait davantage à ses lecteurs autour desquels des loups pouvaient rugir encore, mais non point des lions ? Est-ce la rime « bruissans » qui lui a suggéré « ravissans » et qui a ainsi amené le « leus » ? Quoi qu'il en soit, ses derniers vers, nous ne savons toujours pas qui les lui a inspirés. Nous n'en aurions point douté si nous avions pu lire Pierre de Blois qui poursuit en ces termes : *Eosque libentius devorare attentat* (= « plus le hes de mortel envie ») *quos vitae sanctioris agnovit* (= « com plus le vois de sainte vie ») [2].

Un peu plus loin notre auteur s'écrie : « Voyez comment Dieu loue le juste ! L'approbation de Dieu et non la nôtre, voilà celle qui nous justifie ! »

(a) loup. — (b) travailler. — (c) hais.

1. « Gardez-vous des faux prophètes. Ils viennent à vous sous des vêtements de brebis, mais au-dedans ce sont des loups ravissants (*lupi rapaces*) ». Matth., VII, 15. Trad. Crampon.

2. Comme M. Bates, pour le *Compendium* nous suivons l'édition de Migne, *P.L.*, t. 207.

1061 Vés comment Diex che juste loe!
Li loenge Dieu, non li noe,
Chelle nous fait justefiier.

Ici, de nouveau, M. Bates nous laisse croire à une pensée originale, bien que transparaisse une citation de saint Paul. Mais ce texte même de l'Apôtre, le poète n'avait pas à le chercher dans l'Écriture : il n'avait encore une fois qu'à ouvrir le *Compendium* pour l'y trouver, accompagné même de la brève introduction du vers 1061 : *A commendatione justi incipit* (= v. 1061), *non enim qui seipsum commendat* (= v. 1062) *ille probatus est* (= v. 1063), *sed quem Deus commendat* (= v. 1062).

Et comme celui qui se loue lui-même, c'est bien le Pharisien de la Parabole évangélique, il était tout naturel que ce souvenir inspirât les trois vers suivants :

1064 Ou Publican me voel fiier —
Qui tous jours se faisoit pekeur[a],
Non ou Pharisiien trekeur[b].

S'agit-il des conversations mondaines que l'on entend dans le cloître, notre poète, à la suite de Pierre, s'indigne :

820 Chils qui doit en religion
Parler d'esperites[c] celestres
Parole d'espisses[d] terrestres!

O quam odiosum est in homine, quod qui semper de hierarchia coelesti debuerat loqui,... disputare discit, disait le *Compendium*, si nous en croyons M. Bates. Et nous attribuons alors à Pierre de Blois le jeu de plume : « esperites celestres — espisses terrestres ». Mais, en réalité, Pierre avait écrit aussi : *de hiera picra et hiera Logadii disputare discit.* Ces termes de l'antique pharmacopée, notre poète et ses lecteurs ne devaient guère les entendre mieux que nous. Et, comme tantôt à propos du conflit lion-loup, il a heureusement simplifié les choses. Mais ce serait, on le voit, une erreur de croire qu'il a inventé ses « espisses terrestres ».

(a) pécheur. — (b) trompeur, malhonnête. — (c) esprits. — (d) espèces.

Toujours à la suite de Pierre, notre poète en vient à nous proposer en exemple le Frère Gérard, un chartreux d'éminente sainteté [1]. Bien qu'illettré, Gérard savait expliquer les points les plus difficiles de la théologie : « Il ne lui fallait pas longtemps pour répondre sur tous les points de la foi et il semblait aussi peu embarrassé que si, toute sa vie, il eût fréquenté les écoles de Paris. » Ce qui correspond parfaitement au texte latin que cite M. Bates : *Non minus circumspecte et sane de articulis fidei christianae respondebat, quam si maximam vitae suae partem in scholis parisiensibus expendisset* [2].

Mais le poète continue : « Toute son intelligence était ravie de parler sans cesse de Dieu. Il s'y appliquait constamment et celui qui le lui avait appris à son école, c'est le Saint-Esprit, qui enseigne ceux qui l'aiment, le craignent et le croient. » Or, d'après M. Bates, les seuls mots que fournisse Pierre de Blois pour appuyer cette nouvelle idée sont les suivants : *In schola siquidem illius eruditus fuerat qui docuit et inflammavit apostolos.* En fait, ils nous expliquent assez bien les derniers vers :

2251 Et chils l'aprist a sen escole
Ch'est li Sains Espris qui escole
Cheuls qui l'aimment, criemment et croient,

mais non point les précédents :

2248 Toute estoit s'entente ravie
Tous jours de sermonner de Dieu,
De che faisoit et tamps et lieu...

Pourtant, de nouveau, le texte intégral de Pierre de Blois résolvait la question, car il porte : *Sic loquebatur quasi sermones Dei* : *habebat semper ad manum verba vitae.* Il semble qu'ici l'éditeur se soit mépris faute de distinguer. Répondre avec promptitude sur tous les articles de la foi, il aura cru que c'était la même chose que « sermonner de Dieu », et les premières lignes du texte latin lui auront paru suffire. Et, certes, pour répondre « es poins de no foi » ou pour expliquer « les parolles que devons croire », Gérard a dû

1. Vers 2203-2253.
2. P. 85.

se mettre déjà à l'école de l'Esprit. Mais il y a une autre merveille qui ne s'explique, elle non plus, que par l'intervention de l'Esprit : la vie spirituelle du moine, si fervente qu'il a sans cesse sur les lèvres les paroles divines, son esprit étant tout abîmé en Dieu : « Toute estoit s'entente ravie... ». C'est par ces deux grâces merveilleuses que notre saint homme ressemblait aux apôtres : l'Esprit-Saint l'avait non seulement instruit (*docuit*), mais aussi embrasé (*inflammavit*). Toute la pensée de Pierre se retrouve donc précisément. Il n'est pas jusqu'à *habebat semper ad manum verba vitae* qui ne soit rappelé par le « tous jours » du vers 2249 et aussi par le vers 2250, car « De che faisoit et tamps et lieu » veut dire qu'à tout moment et en tout lieu il « sermonnait de Dieu ».

La distinction entre la ferveur intérieure et la science pure, notre auteur l'avait d'ailleurs déjà établie plus haut, toujours d'accord avec Pierre de Blois :

2232 Se degoutait [a] en lui li lais [b]
De la divine sapienche
Et en lui avoit la scienche....

Sagesse et science : *scientiam vitae et disciplinae*, dit Blois. Or, la « discipline » nous pouvons l'acquérir, mais la sagesse, seule la grâce de Dieu la donne : *Utinam litterati omnes sic essent docibiles Dei, et infudisset illis gratia quod non contulit disciplina!* Pour n'avoir pas pris garde à cette distinction ni remarqué que le poète avait légèrement modifié la suite des idées, M. Bates a cru inutile de nous procurer le texte de Blois au complet. Par malheur, ce qu'il en a supprimé *Sic loquebatur quasi sermones Dei* etc., en était la partie principale.

Dans le cas suivant, il ne s'agit, au contraire, que d'un mot ou deux sans réelle importance, mais leur insignifiance même dévoile le souci qui travaille notre auteur de recueillir jusqu'aux miettes de son modèle. D'un religieux qui jette le froc aux orties, il nous dit : « Il fait un saut étonnant, un saut honteux et périlleux, un saut du plus haut au plus bas, du cloître au fond du monde infect, du ciel dans la poussière

(a) tombait goutte à goutte. — (b) lait.

de la terre : du paradis il va à la recherche de l'enfer ! » Voici ses vers confrontés avec la prose latine, dont nous avons déplacé un des membres, celui qui est en face du vers 3028, afin de rendre le parallélisme plus sensible :

3025	Et s'a fait un saut mervilleus	Et attentatur saltus ille apostata,
	Un saut villain, un saut prilleus,	saltus ille ignominiosus et turpis,
	Un saut de haut cha jus en bas,	
3028	Du clostre en l'ort siecle cha bas,	de claustro in saeculum,
	Du chiel dusqu'en cendre de [terre,	de coelo in coenum,
	De paradis vient infier querre.	de paradiso in infernum.

Il apparaît bien, une fois de plus, que notre poète a voulu respecter de son mieux l'allure et les images du *Compendium*. Le vers 3027, il est vrai, n'a pas de correspondant en latin et le vers suivant avec son *ort siecle* — son « sale monde » — est plus coloré que le sec *de claustro in saeculum*. Mais, une fois de plus aussi, cette petite originalité, cette modeste flamme poétique, si M. Bates avait donné le texte intégral de Pierre de Blois, on se serait rendu compte qu'il ne fallait pas en attribuer le mérite au poète français. Pierre avait écrit, en effet : *saltus ille ignominiosus et turpis*, et puis *saltus de excelso in abyssum* — et c'est bien « Un saut de haut cha jus en bas » — ; puis encore : *de throno in sterquilinium*. Du « trône », il n'est rien resté, mais on peut être sûr que du « fumier », « l'ort siecle » a quelque peu gardé l'odeur !

Un dernier exemple achèvera de nous convaincre de la minutie avec laquelle notre auteur s'est ingénié à rendre le latin. Voici immédiatement le texte intégral du *Compendium*, où nous encadrons de crochets les mots omis par M. Bates : *Sperandum est in eo qui spes nostra est, quia tempore gratiae pleniore mensura suam nobis gratiam largietur.* [*Mensuram, inquit, plenam et confertam et coagitatam et supereffluentem dabit in sinum vestrum*] *Mensura Domini sine mensura* [*et modius ejus sine modo*] *est.*

On notera la difficulté toute spéciale qui s'offrait ici au traducteur avec la quadruple *mensura* accompagné encore de *modius* et de *modo* qui en sont presque synonymes. Comment faire entrer tout cela dans de menus octosyllabes ? Écoutons le poète :

3217 (Dieu)Nous donra ch'espoir sans mesure,
Car sans mesure nous mesure
Sa grasce a plain et a fuison,
3220 Car sa mesure est sans muison.

Ce n'est vraiment pas mal réussi. « Sans mesure nous mesure » n'est pas une traduction littérale, mais l'auteur a voulu éviter sans doute que ce vers ne fût trop semblable à l'autre : « sa mesure est sans muison », et puis il a tenu à amener un verbe qui permît d'introduire le complément : « sa grasce a plain et a fuison ». En même temps que *mensura sine mensura*, il rendait ainsi également *suam gratiam nobis largietur. Confertam et coagitatam* ont été heureusement traduits « a plain et a fuison », mais le dernier vers surtout témoigne d'habileté. *Modius sine modo* est devenu en effet, « mesure sans muison ». « Muison », contrairement à ce qu'a pensé M. Bates, n'a pas du tout ici le sens de changement mais de mesure. Quant à *modo*, on peut le traduire par « mode », à condition d'attacher à ce terme le sens de forme déterminée, de limite, de mesure. Mot à mot, notre poète eût donc dû écrire : *Muison sans mesure.* Pour la rime, il a inversé la formule, mais c'est tout aussi juste. Ainsi, malgré la condensation des formules et la répétition ou la similitude des termes, il a réussi à nous donner un quatrain à la fois aisé et fidèle au latin. Et, encore une fois, son mérite nous eût échappé si nous n'avions recouru au texte complet du *Compendium* [1].

A la lumière des sources.

Telle est la fidélité de notre poète à son texte latin que, pour l'interprétation de ses vers, la prose du *Compendium* ne peut manquer d'être une source particulièrement lumineuse. En la projetant maintenant sur quelques passages difficiles nous espérons aboutir à des solutions plus satisfaisantes que celles de M. Bates.

1. M. Långfors a déjà relevé l'erreur concernant « muison ». En outre, avec raison, il a invité à comprendre « espoir » comme un verbe. Il faut donc mettre « ch' espoir » entre virgules, comme une incise, et traduire : « je l'espère » (*l. c.*, p. 547-548).

Le ruisseau séché.

La charité, dit notre auteur, doit unir à leur père et entre eux les frères et les sœurs : supprimez-la, et il ne restera plus rien de la famille car « ôtez au soleil son rayon, il n'y aura plus aucun lieu où je le verrai luire » (v. 517-519). Et il ajoute cette seconde image :

> 520 Në yauwe n'aras en ta buire,
> Secché le rieu de le fontainne,
> Car elle secche et est estainne.

M. Bates a proposé pour ces vers la traduction que voici : « Tu n'auras pas d'eau dans ton écluse, une fois les bords de la source séchés, si l'écluse est sèche et hors de service[1] ». Il a toutefois reconnu aussitôt que cela « ne *rendait* pas trop bien l'original », et, en effet, cela le rend très mal. D'abord traduire « buire » par écluse est un excès de précision : la « buire » doit être un simple trou, un réservoir. De plus, si l'on comprend bien qu'un ruisseau se déssèche quand se tarit la source qui l'alimente et que le ruisseau étant à sec, la « buire » le devienne aussi, on ne voit pas comment les « bords de la source » vont se sécher. On pourrait se contenter de cette interprétation ainsi corrigée si le compendium ne disait clairement : *Praecide rivum a fonte, et arescit* : « coupe la rivère de sa source, et elle se déssèche ». C'est évidemment cette image que notre poète a reprise et qu'il a un peu développée. Dès lors, « secché » a-t-il bien le sens de sécher, que l'on est tenté de lui donner ? Ne faut-il pas y voir plutôt un doubler de *secare*, une forme vulgaire *seccare*, « couper », synonyme de *praecidere*, et qui ferait jeu de mots avec le « secche » du vers suivant ?

On notera, au surplus, que dans tout ce passage, notre poète suit de près son modèle latin qui écrit : *Avelle a sole radium... praecide rivum a fonte... abscinde ramum ab arbore... et membrum a corpore* : « oster du soleil son rai » (517) : « secché le rieu » (521) ; « cope le rain... del arbre » (523-4) et « dessoivre un membre de ton corps » (525). Le parallélisme est constant et précis. Cela ferait même supposer que *oster* est une faute de copie puisque un impératif se comprendrait

1. P. 142.

mieux et respecterait aussi bien la mesure du vers. La syntaxe rend difficile de traiter le *secché* de la même manière. Observons cependant que le manuscrit porte « secches », que M. Bates n'a pas cru pouvoir conserver.

« Est » ou « et » ?

Le texte suivant a beaucoup embarrassé M. Bates, qui lui a consacré une très longue note [1]. Le voici tel que le donne le manuscrit :

697 Car maise [a] langhe et dissolute
Par parole wiseuse [b] et pollute
Langhe plainne de villenie
700 Plainne d'orgoel plainne d'envie
Et plainne de mauvais mesdis.

L'éditeur nous propose de le lire comme ceci :

Car maise langhe *est* dissolute
Par parole wiseuse ; *est* pollute
Langhe plainne de villenie ;
Plainne d'orgoel, plainne d'envie
Est plainne de mauvais mesdis.

Encore voudrait-il qu'on sous-entendît « langhe » au début du v. 700 et pense-t-il que, pour la finale, le poète avait sous les yeux *superba in abusione*, contrairement au texte que nous lisons dans le *Compendium* et que voici : *Est enim lingua dissoluta, lingua impudica, lingua magniloqua. Lingua dissoluta est in sermonibus otiosis, impudica in ignominiae verbis, magniloqua in superbia et abusione.* La première phrase est une triple affirmation qui va être expliquée. Justement frappé par cette division ternaire, M. Bates a eu le souci de la marquer par la ponctuation, et à sa suite, il est aisé de mettre parfaitement en regard les deux textes :

Lingua dissoluta est in ser-[monibus otiosis,	Maise langhe est dissolute par parole wiseuse ;
impudica in ignominiae ver-[bis,	est pollute langhe plainne [de villenie ;

(a) mauvaise. — (b) oiseuse.

1. P. 143-144.

magniloqua in superbia et [abusione. | plainne d'orgoel, plainne d'envie, est plainne de mauvais mesdis.

Pour la première section le rapport est évident. Mais un certain flottement, qui apparaît dès la deuxième, jette assez de confusion dans la troisième. La construction latine est ruinée, sa clarté a fait place à une énumération où l'on se retrouve mal. Sans aucun doute, *in superbia* est-il devenu « plainne d'orgoel ». D'autre part, *abusio* signifiant abus, mauvais usage, « plainne de mauvais mesdis » paraît en être une traduction satisfaisante. Reste *magniloqua*. Cela signifie-t-il : qui parle haut ? qui parle beaucoup ? qui parle avec jactance ? Notre auteur semble avoir voulu rendre ce terme par « plainne d'envie ». Ce n'est peut-être pas excellent, mais trouvez donc mieux en trois ou quatre syllabes et à la rime ! Du reste, si « plainne d'envie » n'est point parfait comme traduction, il est, moralement, bien choisi et bien placé entre l'orgueil et la médisance ou la calomnie. Il ressort, en tout cas, de cette analyse que notre poète, ici encore, a fait effort pour sauver la richesse de son modèle et l'enclore dans ses menus vers. Telle que le manuscrit nous l'a conservée, d'ailleurs, il faut reconnaître que sa phrase est incompréhensible, mais il est bien invraisemblable cependant, comme le croit M. Bates, que l'auteur ou le copiste ait commis trois fois de suite la faute de remplacer « est » par « et ». Peu probable aussi que la finale de son texte latin ait été différente de celle que nous connaissons [1]. Mais, assurément, il manque un verbe. Puisqu'il en faut un, mettons-le en tête, ainsi qu'a fait Pierre de Blois : d'accord avec l'éditeur, remplaçons donc « et dissolute » par « est dissolute » : ce membre correspondra rigoureusement au latin. Pour la suite, il suffira, comme en latin, de sous-entendre ce même verbe. Mais, à part cela, laissons le texte en l'état : à vouloir l'améliorer on le rend moins clair. A la symétrie latine, avons-nous dit, le poète a substi-

1. Le *Compendium* ne fait que reprendre des formules scripturaires courantes : *Disperdat Deus... linguam magniloquam* (*Ps.* XI, 4) ; *Labia... quae loquuntur... in superbia et in abusione* (*Ps.* XXX, 19). Il est donc très peu probable que ce ne soient pas celles-là que notre poète ait eues sous les yeux.

tué une série de compléments. Or, tous sont sur pied d'égalité et introduits par « plainne ». Lisons donc : « et pollute (est) langhe plainne de villenie, plainne d'orgoel, plainne d'envie et plainne de mauvais mesdis ». Ainsi le premier « et », se justifie parfaitement et le dernier tout autant. La triple formule latine s'est, hélas, réduite à une double et tout l'équilibre s'est évanoui : seuls les deux termes *dissoluta* et *impudica* ont été expliqués ; *magniloqua* est entré lui-même au service d'*impudica*. Suffisant pour la première sentence, le génie du traducteur n'a plus été de taille à sauver les deux suivantes et il leur a substitué cette énumération dont l'enflure cache mal la faiblesse. Cependant, matériellement, tout y est, et le texte du manuscrit éclairé par la source latine apparaît presque entièrement satisfaisant : même les deux « et » que nous gardons, loin de devoir être changés en « est », excusent le scribe d'en avoir écrit un de trop au premier vers[1].

« **Kierque** ».

Pour M. Bates, « kierque », dans le passage suivant, est une variante de « cherchier » et signifie chercher à obtenir :

963 A chiaus chi sicom as plus sages
Kierqu'on au jour d'ui les messages.

Selon lui, il faudrait par conséquent traduire : « Pour ceux-ci (de méchants hypocrites) aussi bien que pour les plus sages on cherche à obtenir des services. » Mais le latin : *legationes frequentius injunguntur* doit nous préserver de cette erreur. C'est à ces courtisans que sont confiées le plus souvent les missions et les charges : voilà ce que veut dire Pierre de Blois. Dès lors, tout en conservant à « messages » son sens habituel, nous croyons qu'il ne faut pas voir en « kierque » une variante picarde de *cherchier* mais de *chargier*, qui a bien la signification que nous proposons.

1. Ici, nous ne pouvons accepter la solution que M. Långfors propose, sans d'ailleurs la justifier (*l. c.*, p. 544). Il voudrait garder le premier *et*, mais remplacer les deux autres par *est*, et mettre un point-virgule après « pollute ».

« **Maille** ».

Il est juste, nous dit le poète, que

1269 Chils fevres [a] qui les justes maille [b],
A cascun cop forge une maille....
Qu'il fiert dou maillet sus l'englume,
1272 Et fache piere qui alume [c]
En la perpetuel couronne.

Les points de suspension après le vers 1270 nous avertissent qu'il y a là, de l'avis de M. Bates, une lacune : « Ou le scribe... a sauté deux vers, pour le moins, ou bien l'auteur donnait au substantif *maille* une signification que nous ne comprenons pas. Rien dans le latin ne suggère l'idée de « maille, cotte de mailles », etc. évoquée par le *forge une maille* de ce vers [1]. »

En effet, rien dans le latin ne suggère cette singulière idée, mais, par contre, il y est question d'une couronne, et l'on conçoit que celle-ci soit faite de « mailles », de pièces de métal, forgées les unes après les autres, puis assemblées et garnies de pierres précieuses. Pour comprendre ainsi, il suffit de rattacher « qu'il fiert » (v. 1271) à « cop » (v. 1270) : cette construction qui n'est pas inconnue du moyen âge et dont on trouverait un autre exemple aux vers 2428-2430, n'étonne pas du tout chez un latiniste. Quant à la répétition de « maille » à la rime, elle est tellement dans le style de notre poète que nous y voyons une preuve que telle est bien la leçon authentique. Enfin le *Compendium* vient de nouveau nous assurer que nous interprétons correctement puisqu'il écrit : *Justissimum quidem judicium Dei est, ut ille humilium pessimus malleator* (cet homme qui joue du maillet, c'est Satan !) *dum justos premit inter malleum et incudem, fabricet eis coronas perpetuas*. Notre texte français a donc repris toute l'idée du latin et même il l'a amplifiée : de ce côté, par consé-

(a) forgeron, orfèvre. — (b) frappe à coups de marteau. — (c) brille, éclate.

1. P. 15 2.

quent, rien ne s'est perdu, car on peut encore remarquer que « a cascun cop » ne correspond pas mal au latin *dum*, et que « forge » est au moins implicitement contenu dans *fabricet*. Ainsi donc nous traduirions le texte tel que nous l'offre le manuscrit : « Il est juste que cet artisan qui frappe les justes de son marteau, forge une pièce à chaque coup qu'il frappe de son maillet sur l'enclume, et qu'il façonne une pierre qui brille dans l'éternelle couronne. »

« Remoissans ».

S'adressant à Dieu au sujet de Satan, le poète lui dit :

2424 Tu li seras bien remoissans
Le mauvaistét qu'il li a fait.

C'est à Job, naturellement, que Satan a fait cette « mauvaistét ». Mais que va faire Dieu en la « remoissans »? M. Bates a compris que les méchancetés de Satan, Dieu allait les retourner contre lui. Et il a tout à fait raison, se fondant d'ailleurs sur le *Compendium* qui offre ce texte-ci : *Sed tu, vulnera quae infligit, reflectis in eum.* Où nous nous écartons de lui, c'est lorsqu'il conjecture que « remoissans » se rattache sans doute à la racine de *remissionem* »[1]. *Remissionem* risque de nous faire glisser dans un contresens, comme si Dieu allait pardonner à Satan ses méfaits. Notre poète connaît d'ailleurs bien ce mot puisqu'il l'emploie au vers 1826 avec le sens de pardon, qui nous est familier. Au demeurant, la racine de *remissionem*, c'est *mittere*, dont la famille française se présente toujours avec le radical, *me*, *met* ou *mis*, et où une forme diphtonguée en *oi* ne s'expliquerait pas. Il faut donc chercher dans une autre direction. On pourrait songer à « mui » et « muison » (voir ci-dessus, p. 209) si l'on n'avait mieux. Mais le latin possède le verbe *remetiri* et *remetire*, qui dans l'Évangile sert à exprimer une pensée toute pareille à celle qui nous occupe : *In qua mensura mensi fueritis, remetietur vobis*[2]. Si l'on n'a pas jusqu'ici signalé la survivance de *remetire* en ancien français, celle de *mensionem*,

1. P. 166.
2. Matth., VII, 2.

du moins, est attestée. Et comme elle a donné « moison » (mesure, dimension), même si le verbe latin a disparu, on a pu fort bien sur le radical de « moison » former « moissier » ou « remoissier ». Nous proposons donc de traduire : « Tu lui rendras bonne mesure de la méchanceté qu'il eut envers Job. »

« Loist » et « mot ».

L'*Hystore* nous apprend, aux vers 3072 et suivants, qu'il y a deux sortes de malédictions. La première « loist bien », nous dit-elle, puisque Dieu lui-même nous en a donné l'exemple : ce qui signifie assurément qu'elle est permise. Ce sens est clairement exprimé par le latin : *Primus modus licitus est.* Comment M. Bates a-t-il pu voir en « loist » une forme de « loiier », au sens de récompenser? Si, du reste, un doute subsistait encore, il n'y aurait qu'à remarquer que le poète développant sa pensée nous parle ensuite de la deuxième espèce de malédiction, de celle-là que « li apostles », c'est-à-dire saint Paul, « nous deffent » (v. 3089).

Mais ce dernier passage nous offre un autre terme qu'il importe d'épingler, parce qu'il manque dans nos dictionnaires et que M. Bates l'a confondu avec son homonyme : il s'agit de « mot ». Notre moraliste avait annoncé « deux manieres... de maudis » (v. 3072-3073), tout comme le *Compendium* : *Duo sunt modi maledictionum.* De ces deux sortes de maledictions,

3074 Li premiers rewarde droiture,
Li secons se tient a venganche,

avait-il ajouté, pour la bonne raison que Pierre de Blois, de nouveau, avait dit avant lui : *Primus fit consideratione justitiae, secundus livore vindictae.* Et lors donc que l'*Hystore* explique :

3087 ... dou secont mot de maldire
Confont par grant venganche dire,
Li apostles le nous deffent,

il est clair qu'elle ne fait que reproduire encore le *Compendium* : *De secundo maledicendi modo dicit Apostolus : nolite maledicere.* Mais s'il en est ainsi, qui ne voit que « secont mot

de maldire » traduit sans conteste possible *secundo maledicendi modo*? et que, dès lors, « mot » signifie ici manière, et n'a rien de commun avec « idée », « interprétation » ou quoi que ce soit de ce genre? « Mot » dérivé de *modus* existait donc en picard au moyen âge, comme il y survit encore aujourd'hui [1].

Les diverses observations que nous venons de faire sur les rapports entre les textes latin et français montrent que jamais le traducteur ne trahit son modèle. Tout au plus, malgré lui, parce que le vers a d'impérieuses exigences, modifie-t-il l'ordre ou l'allure du *Compendium*, mais il en garde la substance au maximum. Pareille constatation nous oblige par conséquent à suspecter comme des fautes de transcription tout ce qui, sans nécessité ni profit, éloigne l'*Hystore* du *Compendium*. L'attachement même et la confiance que nous avons justement témoignés au manuscrit nous commandent donc la méfiance envers lui chaque fois que, sans raison valable, il s'écarte de Blois. Aussi reprocherons-nous à M. Bates d'avoir renoncé à corriger l'*Hystore* quand une minime modification pouvait la ramener à la ligne du *Compendium*. Par exemple, au vers 910, « couronnés » est certainement une faute pour « couronnée », car ce doit être la patience, et non point Job, que Dieu couronne « Ceste chi »... *Sola perseverantia coronatur*, comme dit le *Compendium*. Dès lors, il faut modifier aussi la ponctuation du passage et lire :

908 Ceste chi sur toutes s'afaite [a],
Et pour sievir [b] de mieuls en mieux,
Pour chou iert [c] couronnée es chieux.

Pareillement, M. Bates a eu un scrupule excessif au vers 1150 :

1149 Ingratitude est uns vens faus,
Uns vens brillans, si n'est point caus,
Ains est ses si que li fontainne
1152 De misericorde...
1155 Fait ingratitude sechier.

(a) s'applique plus que toutes. — (b) suivre, continuer. — (c) sera.

1. Comme M. Långfors l'a remarqué (*o. c.*, p. 547), le vers 3088 : « Confont par grant venganche dire » est inintelligible. La correction qu'il propose est excellente : « C'on fait par grant venganche d'ire ».

Bien que le texte latin porte : *Ingratitudo enim est ventus urens, siccans fontem pietatis, rorem misericordiae*, etc., l'éditeur n'a pu se résoudre à corriger « vens brillans » en « vens brulans ». Pourtant il remarque lui-même que paléographiquement la confusion entre *ill* et *ul* est des plus naturelles. Mais il a trouvé que « brillans » veut parfois dire trompeur, et, sans doute aussi, que cet adjectif s'accorde bien avec le voisin : « faus ». En tout cas, il a encore noté le contraste que l'auteur établit entre le vent chaud et le vent sec : « n'est point caus, ains est ses ». Or, comme il l'observe, le vent chaud tout aussi bien que le sec serait capable de faire « sécher la fontaine »[1].

Malgré cela, et parce que nous ne pensons pas qu'on ait jamais parlé de vent brillant, et parce que le *Compendium* dit *ventus urens*, nous croyons qu'il faut corriger le manuscrit. Puisqu'on discute sur la nature et la qualité des vents, nous pourrions d'abord faire remarquer à notre tour qu'un vent peut être sec, très sec même, sans pour cela être chaud, et inversément. Nous concéderons cependant qu'il semble plus difficile qu'un vent soit brûlant sans être chaud. Pourtant ne disons-nous pas aussi, aujourd'hui encore, qu'une flamme brûle mais ne chauffe pas ? ou encore qu'une passion brûle un cœur, qu'elle le dessèche et ne le réchauffe pas ? De telles flammes sont trompeuses. Or, le vent dont parle l'*Hystore* est également trompeur, il est « faus », et sa fausseté réside précisément en ceci qu'il est un vent brûlant ET qu'il n'est point chaud, MAIS sec : « un vens brulans, SI n'est point caus, AINS est ses ».

« Iert » ou « ier » ?

> 1837 Se bien te condempnes et juges
> En toi condampnant n'iert plus juges.

Devant ce « iert » du vers 1838, M. Bates est resté de nouveau, à notre avis, trop conservateur. Ayant bien lu le texte latin que nous allons reproduire, ce « iert » l'a choqué, mais pas au point de le décider à retoucher le manuscrit. Il pro-

1. P. 151.

pose donc qu'on interprète : « En te condamnant toi-même, il n'y aura plus de juge », c'est-à-dire qu'il n'y aura plus d'autre juge pour te condamner ensuite [1]. En soi, et en l'absence de tout moyen de contrôle, c'est admissible, mais nous avons et la Bible et le *Compendium* qui nous invitent à plus de hardiesse. La phrase elle-même de notre auteur laisse d'ailleurs flairer une anomalie. « Si tu te condamnes, en te condamnant, il n'y aura plus de juge » : ce n'est guère limpide, mais surtout les mots « en te condamnant » sont une lourdeur absolument inutile puisque le vers précédent vient d'exprimer la même idée. Retournons au latin : on y remarque aussitôt un vigoureux contraste marqué par une série de termes en opposition : *Si peccatum tuum aperias... ego illud operio* ; *si agnoscis, ignosco* ; *si accusas, excuso* ; *si te judicas, et condemnas, te nec judico nec condemno.* » Le dernier membre forme, par hasard, deux beaux octosyllabes qu'on peut mettre avantageusement en regard de ceux de notre *Hystore* :

Si tu judicas et condemnas,	Si bien te condempnes et juges,
Te nec judico nec condemno.	En toi condampnant n'iert plus [juges.

Le premier vers de notre poète n'est pas mal venu, mais le second est plus faible. Néanmoins il a gardé les deux termes essentiels qui font écho à ceux du vers précédent. La cause de l'échec, ce n'est probablement rien d'autre que la nécessité d'une rime en *s*. L'auteur s'est vu obligé d'employer un substantif au lieu du verbe : cela non seulement déforçait *judico*, mais provoquait aussi la transformation de *condemno*, qui, appelé ainsi à être sacrifié, n'est demeuré que sous la forme affaiblie d'un participe. Les deux verbes, qui exprimaient l'essentiel, ont été donc été presque annihilés, mais, si de tous deux il est resté quelque chose, c'est que l'auteur vraiment tenait à les sauver. C'est qu'en effet, les supprimer tous les deux ou rien qu'un seul, c'était détruire le contraste qui caractérise tout ce passage et qu'il avait jusqu'ici réussi à sauvegarder. Il a donc tenu au contraste autant qu'il a

1. P. 161.

pu, mais c'eût été l'abandonner irrémédiablement que de transformer *judico* en *judicat*, c'est-à-dire « ier juges » en « iert juges ». Car le contraste repose ici non seulement sur les verbes qui expriment des actions opposées, mais sur l'opposition continuelle du *tu* au *je*. Si donc le poète s'est trouvé contraint par la rime d'affaiblir les verbes, c'était une raison de plus pour lui de maintenir l'opposition nette des personnes. Par conséquent, nous sommes persuadé qu'il a écrit : « Je ne serai plus ton juge », *n'ier plus juges*[1].

Il reste cependant alors à expliquer encore la première partie de ce vers « en toi condampnant ». Nous avons déjà observé que « en te condamnant toi-même » n'offrait pas un sens satisfaisant. Nous devons maintenant ajouter que traduire ainsi, c'est, en outre, abolir le contraste des personnes, dont nous venons de relever l'importance. Il faut donc penser que le verbe condamner doit se référer à une première personne : *nec condemno*, ainsi que dit le latin. Dès lors, il s'impose de traduire comme ceci « Moi, en te condamnant, je ne serai plus ton juge ». Nous avouons que la tournure n'est pas idéalement claire, mais il suffit d'en retourner la construction pour qu'elle le devienne « Je ne serai plus ton juge en te condamnant », en d'autres termes : « Je ne serai plus un juge qui te condamne. »

Ainsi donc le *Compendium* est bien, semble-t-il, la meilleure lumière qui puisse éclairer l'*Hystore*. Mais, sans parler de la Bible, il n'est pas exclu évidemment que notre rimeur ait été s'inspirer un peu ailleurs aussi. A première vue, ces autres influences ne paraissent pas avoir pu être considérables puisque, comme nous l'avons dit déjà, le texte du *Compendium* peut courir du commencement à la fin au bas des pages de l'*Hystore*. M. Bates lui-même, qui a opéré cette confrontation, nous presse cependant de regarder à côté, vers d'autres œuvres : en particulier, il souligne l'influence que le Renclus de Moiliens a exercée sur notre écrivain.

Par exemple, il y a chez le Renclus, dit-il, un procédé technique fréquent qui consiste à commencer une série de vers ou de strophes par les mêmes mots [2]. Or, précisément, ce

1. M. Långfors (*l. c.*, p. 545) estime comme nous que « ier » s'impose.
2. P. 130.

procédé est très rare chez notre auteur. Il est vrai qu'on en rencontre un bel exemple aux vers 44-52. On trouve là sept fois de suite le même début : « N'est drois ». Mais si nous retournons au *Compendium* (que l'éditeur a, de nouveau eu tort de ne pas citer intégralement), nous trouvons quatre phrases qui, elles aussi, commencent par *Non est rectus!* Les vers 53-57 présentent ensuite la formule inverse : « drois est » ou « dont fu drois », reprise quatre fois. Mais voici que le latin présentait également trois cas semblables : *rectus est... merito rectus erat... merito rectus!...* Si l'influence du Renclus n'est pas impossible, celle de Pierre de Blois est éclatante ! Du reste, quand M. Bates invoque *Carité* ou le *Tournoiement d'enfer* [1], il est généralement contraint de ne relever que des différences entre ces œuvres et l'*Hystore.* L'idée est parfois commune, mais dès qu'elle se précise ou prend sa caractéristique, plus rien ne subsiste de la parenté qu'il voulait établir.

Or, nous l'avons déjà dit autrefois et nous nous excusons de revenir sur une idée aussi élémentaire [2], il y a un fonds d'idées commun qu'il sera toujours possible de retrouver chez plusieurs écrivains et qui ne prouvera jamais rien aussi longtemps qu'il n'aura pas franchi le stade de la matière indéterminée. C'est spécialement vrai du bloc des idées chrétiennes transmis par une immense et vivante tradition. Tous les auteurs chrétiens, un jour ou l'autre, les utilisent, mais aussi longtemps qu'elles ne sont point colorées d'une teinte nouvelle et personnelle, il est vain de se mettre en quête de leurs sources. Celles-ci sont partout et nulle part, et c'est folle érudition que de les vouloir identifier.

Si l'*Hystore Job* nous dit, par exemple, que de l'épreuve Dieu fait sortir le bien des élus, pourquoi faut-il s'ingénier à chercher chez Nicolas de Lyre ou dans *Carité* ce qui se rencontre dans le *Compendium* et qui, de toute façon, imprègne profondément l'enseignement de l'Église, depuis le Christ et

1. P. 150 et ailleurs.

2. *Rutebeuf et la Bible*, dans *Les Lettres Romanes*, t. I, notamment p. 224-225. Voir aussi *De Lull et Ruysbroeck à Jean de la Croix*, *ibid.*, t. II, p. 60-64.

depuis le *faciet cum tentatione proventum* de saint Paul ? Une telle idée découle si naturellement du Livre de Job qu'il n'y a vraiment aucune raison, pour justifier sa présence ici, d'invoquer des œuvres secondaires qui avaient moins de raisons que l'*Hystore* de la mettre en relief.

D'ailleurs, il est absurde de vouloir ramener tout fait littéraire à un autre antérieur, comme si les écrivains ne possédaient que l'art de se copier les uns les autres. Mais puisque un auteur ne puise pas en lui-même tous les éléments de son œuvre, il est entendu qu'il a des « sources », et il « faudra », coûte que coûte, qu'on lui en découvre. Le plus sera le mieux. N'en eût-il point qu'on lui démontrerait qu'il en a, pour la beauté des choses qu'on en veut dire. Ainsi, du temps de Molière, le cœur était-il à droite et le foie à gauche. La Faculté, celle des Lettres aujourd'hui, a décidé qu'il y avait des sources. Ne vous en plaignez donc pas. Cette manie des sources est plus fréquente qu'on ne croirait et l'on y sacrifie parfois sans le savoir. Plusieurs ont ainsi imaginé ou répété que Bossuet, en 1660, avait *dû* copier un Bossuet plus jeune. A cette thèse, M. Hanse a opposé ici même un démonstration magistrale [1]. On va voir qu'un jour aussi, la fantaisie a pris à l'auteur de l'*Hystore Job* de se copier lui-même.

Après le vers 2382, M. Bates a « mis des points de suspension », « croyant que deux vers au moins ont été omis..., qui auraient rendu le *torquentur corpora sanctorum* du *Compendium* ». Nous pensons également qu'il y a là une lacune parce que l'auteur s'approprie la seconde partie de la phrase latine : *sed animae non turbantur* et que, selon l'habitude que nous lui connaissons, il est peu vraisemblable qu'il ait omis la première. M. Bates a d'ailleurs bien remarqué qu'on ne pourrait justifier autrement le *mais* au commencement du vers 2383. Mais ce qui est surprenant, c'est le besoin qu'il éprouve d'expliquer une si modeste amplification : « Deux vers pour rendre ces trois mots ne seraient nullement surprenants dans cette traduction libre [2]. » Et jusqu'à ce point nous

1. *Bossuet et la Passion de Jésus-Christ*, dans *Les Lettres Romanes*, t. II, p. 11-43.
2. P. 166.

sommes encore entièrement d'accord avec lui. Mais la suite ne peut que faire sourire : « D'autant plus, ajoute-t-il en effet, que le traducteur avait déjà écrit les vers 1086-1090 qui pouvaient lui servir de modèle [1]. » Ainsi donc comme si ce n'était pas assez que le *Compendium* servît d'appui continuel au talent de notre poète, et comme si trois mots latins ne pouvaient pas suffire à lui inspirer quelques mots français, on se réduit à imaginer qu'il est allé se relire et se décalquer [1] ! C'est enserrer les écrivains dans un tel réseau d'influences qu'on se demande si jamais l'un d'eux a pu créer quoi que ce soit. Ainsi conçue la science des sources n'est qu'un déterminisme en contradiction avec la vie de l'esprit.

Une autre déviation à laquelle on s'expose dans ce domaine, c'est de fausser la perspective de l'histoire. On en pâtit lorsque l'on tente d'attribuer à d'autres œuvres que le *Compendium* ce que celui-ci explique à suffisance dans l'*Hystore*, ou encore lorsque, sans raison valable, on accorde plus d'importance à l'*Apocalypse* qu'à l'Évangile. Par exemple, à propos des vers 438 et suivants, qui insistent sur l'ignorance où nous sommes de l'heure de notre mort, on lit bien dans l'*Apocalypse* : *Veniam ad te tamquam fur et nescies qua hora veniam ad te* [2], mais on n'est pas fondé pour autant à affirmer qu'on « ne saurait exagérer l'influence [de ce verset] sur la littérature du moyen âge » [3]. On peut certes l'exagérer, et M. Bates nous en fournit lui-même la preuve ! Pour nous, en pareil cas, nous ne pourrions admettre une influence de l'*Apocalypse* que si elle n'est pas précisément démontrée,car jusqu'à preuve du contraire, nous devons penser que le moyen âge a bien davantage lu et commenté l'Évangile que l'*Apocalypse.* Ici, comme tant d'autres fois, notre poète n'a fait que suivre Pierre de Blois, et celui-ci ne cite nullement l'*Apocalypse*, mais sant Paul [4]. Du reste, saint Paul ici et saint Jean ailleurs n'ont fait que reprendre ce thème qui est fon-

1. Ces vers sont d'ailleurs directement inspirés par P. de Blois.
2. III, 3.
3. P. 141.
4. *Thess.*, V, 2-3.

damental dans l'Évangile : « Vous ne savez ni le jour ni l'heure [1]. »

C'est enfin encore une autre erreur de perspective que d'expliquer une allusion au serpent d'airain comme le fait M. Bates. Le poète, nous dit-il, « connaissait sans doute le riche symbolisme qui s'est développé autour de la mise en croix et qui s'est répété dans tant de portails et de vitraux de cathédrales [2]. » Or, pour comparer le serpent d'airain au Christ en croix, il n'est pas nécessaire du tout d'avoir jamais vu un portail ni un vitrail de cathédrale, pas plus que d'avoir lu les belles études d'Emile Mâle, auxquelles renvoie le commentateur. Il suffit, encore une fois, de connaître un peu l'Évangile, celui de saint Jean que M. Bates, d'ailleurs, cite lui-même : *Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis.* Les portails et les vitraux sont sortis de ce texte et de la prédication qui le commentait. Suggérer le contraire, c'est renverser l'histoire. La source de notre poète, c'est encore et toujours la même : sans courir à Reims ou à Chartres, dans la bibliothèque de son monastère, il n'avait qu'à tendre la main vers le *Compendium* incliné sur la Bible.

(*A suivre*).

Louvain. Pierre GROULT.

1. Par ex., Marc, XIII, 33 ; Luc, XII, 40.
2. P. 167.

NOTES

Alain-Fournier et Dostoïevski

> *Pour moi, l'âme est comme une vallée illimitée qui s'ouvre : un geste de bras, un regard, une inflexion de voix me donnent le vertige d'y entrer. C'est une révélation, une communion, un départ.*
>
> ALAIN-FOURNIER.

Elle n'a pas cessé de nous troubler, cette grande âme fraternelle que nul écrivain, s'il est vrai qu'il cherche avec angoisse le sens de son inquiétude et le terme de sa quête, ne peut s'empêcher de rencontrer un jour sur son chemin : Dostoïevski appartient véritablement à la lignée pascalienne des témoins du Christ. Son message, si mystique, si irrationnel, si déroutant qu'il soit pour la conscience occidentale, si peu perméable à notre éternel cartésianisme, continue de nous passionner parce qu'il est avant tout sincère, humain, jailli d'une généreuse aspiration. L'histoire de son influence sur la pensée française tentera certainement un jour un essayiste capable de maîtriser un tel sujet. Il est en tout cas extrêmement curieux de constater qu'il a trouvé, dans cette France à qui Jacques Rivière reprochait jadis de garder jalousement ses frontières intellectuelles et dont André Gide a ouvertement critiqué le repliement sur soi, un accueil digne de lui. De grands esprits après Eugène Melchior de Vogüé, et avec plus de pénétration que ce latin déconcerté par un premier contact avec la pensée russe, ont essayé de voir clair dans la complexité slave de cette psychologie de l'insondable.

Est-il un esprit curieux, un écrivain de la vie spirituelle qui tôt au tard n'ait été requis par *Crime et Châtiment*, l'*Idiot*, les *Frères Karamazof*, les *Possédés* ? Alain-Fournier le fut. Et cela n'est pas fait pour nous étonner quand nous songeons au spiritualisme con-

stant dans lequel fut baignée sa vie de poète à la recherche du « pays sans nom », du « domaine lointain ».

Il ne s'agit point ici de solliciter les textes, de prétendre à une filiation, même si nous savons maintenant, grâce à Claudel expliqué par « l'action séminale » de Rimbaud, ce que peuvent les idées sur un esprit. Mais il nous est permis de constater, je dirai même qu'il nous est interdit d'ignorer qu'Alain-Fournier trouva en Dostoïevski non seulement un homme d'absolu, mais aussi un maître du roman, un guide.

En fait, Alain-Fournier découvrit Dostoïevski précisément au moment où il avait besoin de lui. Le 26 février 1909, à Laval où il réside comme élève-officier, meurtri par la grande aventure de sa vie et cherchant la paix, le futur auteur du *Grand Meaulnes* achève la lecture de l'*Idiot*, l'œuvre la plus platonicienne, la plus révélatrice des préoccupations profondes du grand Russe. Dès le premier contact, il sent que Dostoïevski n'est pas l'homme d'une école littéraire, et que pour ce prospecteur des secrètes profondeurs, seule compte la part de l'être humain que nous ne voyons pas et qui fait sa grandeur : sa conscience, son âme. « Je poursuis, pour ma part, dans ce livre, écrit le correspondant de Jacques Rivière, une émotion plus profonde, une notion plus subtile, et comme un sens nouveau que j'appellerai le *tact de l'âme.* Cette aperception soudaine de l'âme a parfois quelque chose d'épouvantable et de répulsif ; puis cette infinie délicatesse pour y toucher tire des larmes de sang. »

N'est-ce pas aussi l'accès au royaume secret, la recherche invincible de la pureté et de l'enfance chez les personnages les plus souillés, la nostalgie du paradis perdu, la douceur chaste et craintive, la faculté de lire dans les consciences troublées que nous apporte le prince Mychkine quand il penche enfin du côté de Nastassia Philippovna, la fille perdue, plutôt que du côté d'Aglaé Epantchine, la femme simplement humaine ? Ce couple indissolublement lié dès le premier regard, comme Augustin Meaulnes et Yvonne de Galais, ne nous livrera véritablement son secret qu'au moment où le renoncement voulu de Nastassia la rejette dans les bras de Rogojine, a bête humaine, pour y subir le châtiment de l'instinct. Seul Mychkine voit clair en elle et, sachant sa déchéance et qu'elle est la « chose » de Rogojine, après avoir été la maîtresse de Totzky, il lui accorde malgré tout le bénéfice d'une conscience immarcescible et de l'innocence. « Je ne suis rien, dit-il à Nastassia, mais vous, vous avez souffert et vous êtes sortie pure d'un pareil enfer. »

Il ne faut pas s'étonner que ce soit dans l'*Idiot* qu'Alain-Fournier ait trouvé exprimés, avec quelle maîtrise, cette délicatesse, cette sérénité jusque dans les pages les plus sombres, ce regard candide devant les pires débordements du mal et du vice, cet amour sublimé, ce sens du péché qui rapprochent des êtres par ailleurs aussi profondément différents que le prince Mychkine et Augustin Meaulnes. Si Nastassia Philippovna, la fille, est cependant aux yeux de Mychkine la femme éternelle, l'incarnation de la beauté et de la perfection féminines, Yvonne de Galais la rejoint dans le pays où seuls entrent les pauvres en esprit et les enfants éternels qui regrettent la « fête étrange ». Les liens indissolubles qui unissent ces couples sont mystérieux, et cependant toute solution positive est exclue : d'un côté, il y a fuite par orgueil, parce que Nastassia ne prétend pas qu'on éclaircisse son tourment et que Mychkine l'aime par pitié ; de l'autre côté, il y a fuite devant le bonheur parce que celui-ci n'est plus que l'ombre de ce qu'il aurait dû être s'il n'y avait eu péché. Mais tout de suite, tout est consommé. Et l'amour le moins sensuel, le plus tragiquement chaste n'est-il pas aussi le plus violemment exclusif, tourmenté à force de renoncement, parce qu'il va à l'âme d'abord ? Si Meaulnes, comme Mychkine, est un enfant (il est tout à fait inexact de considérer Mychkine comme un « idiot »), l'adolescent merveilleux partage également avec lui l'inaptitude au réalisme, la passivité devant toute action, l'amour des enfants, le culte de l'inquiétude, l'aspiration à la joie, toujours cherchée jamais atteinte, c'est-à-dire l'aspiration à Dieu. Alain-Fournier, lui aussi, est « un prince malade », un « pasteur d'âmes », le « nocturne passeur des pauvres âmes », l'intelligence intuitive qui plonge spontanément aux sources du réel et pour qui l'amour est la chose « après quoi plus rien n'existe ». Songeons à la première rencontre entre Augustin Meaulnes et Yvonne de Galais, entre le prince Mychkine et Nastassia Philippovna. L'idée de pureté, d'enfance, un sentiment mystérieux et inanalysable, une aperception soudaine d'un grand bonheur idéal et une aspiration à un monde inconnu mais rêvé : voilà le climat où naissent ces amours déincarnées. Aussi le mariage sonne-t-il l'heure de la catastrophe, parce que la vie se moque du rêve.

« Je ne puis épouser aucune femme, je suis malade », dit Mychkine. Meaulnes savait qu'après la « fête étrange », il était inutile d'essayer de retrouver le bonheur, comme Mychkine savait que Rogojine tuerait Nastassia. Leur pacte a été scellé tout de suite

après la rencontre des âmes, ils se sont connus dans ce monde que leur désir a amoureusement imaginé et où n'entrent que ceux qui, malgré tout, ne sont pas souillés.

« Vous êtes précisément telle que je vous imaginais, dit Mychkine à Nastassia. J'ai l'impression de vous avoir vue quelque part. Où ? Où ? C'est comme si j'avais déjà vu vos yeux quelque part. » Et Yvonne, au bord de l'étang, lors de la rencontre : « Qui êtes-vous ? Que faites-vous ici ? Je ne vous connais pas. Et pourtant, il me semble que je vous connais. »

Il y a des pages dans l'œuvre de Dostoïevski où Alain-Fournier a manifestement retrouvé la vision fraîche et quasi paradisiaque d'un monde où l'âme participe vraiment à la fusion de l'homme et de la nature, et découvre la nostalgie de ce qui aurait pu être s'il n'y avait eu le mal. Car si l'on y réfléchit, Dostoïevski reste malgré tout le romancier de la réalité spirituelle. Il est trop facile de ne voir dans ses personnages, comme l'a fait André Gide, que des monstres voués aux forces démoniaques. Le tragique déchirement de l'homme entre Dieu et Satan que Baudelaire tenait pour la clef de notre vie intérieure et qui rejoint le cri de Saint Paul et l'angoisse de Racine, suffit à expliquer le manichéisme tant commenté de la pensée dostoïevskyenne. Il reste cependant que la joie, la joie qui récompense la candeur, n'est pas absente de son œuvre. Dans l'*Adolescent*, dans l'*Idiot*, dans les *Frères Karamazof*, Dostoïevski nous jette tout à coup, au détour d'une page, dans l'unique réalité, et décrit le moment essentiel où le regard émerveillé de l'enfant qui achève de mourir en tout homme touche le réel en sa plénitude. C'est alors que Dieu apparaît, comme il apparaît au bout des aventures de Meaulnes, aventures qui ne sont, en dernière analyse, que la quête de l'absolu, car la recherche du bonheur n'est que le chant d'une privation, d'une absence infinie.

***

Où en était Alain-Fournier quand il trouva Dostoïevski sur la route de son ascension spirituelle ? Il avait connu de grands enthousiasmes, de naïves passions littéraires, de fécondes émotions esthétiques. Dans Jammes, il avait découvert la simplicité, et puis, en y regardant de plus près, l'affectation de la simplicité ; dans Jules Laforgue, le cri de douleur jailli du fond d'une âme ; dans Claudel, le message prophétique d'un poète glorifiant la création, prosterné aux pieds du Créateur.

Dostoïevski fait irruption dans sa vie à l'époque où sa nostalgie et sa souffrance atteignent leur paroxysme. Il est à Mirande, achevant son service militaire comme sous-lieutenant. Il sait plus que jamais qu'ayant connu le bonheur et entrevu le paradis, il lui est désormais impossible de cesser de souffrir et de chercher encore « seul au milieu de la terre », à organiser sa vie, à comprendre son mal et à le nommer par son nom. La plaie au cœur saigne, et l'image obsédante de la merveilleuse jeune fille le poursuit nuit et jour. Ses livres de chevet sont la Bible et l'*Idiot* : association qui n'est pas un effet du hasard. Tous les jours la tentation du christianisme s'accroît dans son âme livrée à son tourment et qui s'épure jusqu'à éliminer toute scorie. Dans l'*Idiot*, elle trouve de quoi alimenter sa fièvre.

Toutes ses lettres, tous les textes de cette époque enrichissante où il a été sur le point de choisir et de s'arrêter dans la croyance, lui qui se compare à « l'enfant revenu dans la maison de son père, encore tout ébloui du voyage », et qui jette aux pieds de la Vierge de Lourdes ses désirs éperdus, prouvent l'ascendant qu'avait pris d'emblée sur son esprit le message de Dostoïevski.

C'est évidemment le goût de la vie intérieure, le climat désincarné où il fait vivre la femme, que Dostoïevski justifie à ses yeux. Plusieurs textes seraient à citer qui tous participent des mêmes préoccupations spiritualistes d'un analyste subtil dévoré par la passion des âmes.

Jacques Rivière lui ayant reproché sa « pureté », ce culte trop pur rendu aux femmes, « Il ne s'agit pas de cela », répond Alain-Fournier. « J'ai eu pour elles le regard de l'*Idiot* qui va d'abord vers l'âme. C'est chez elles que j'ai trouvé, le plus à nu, comme écorchée, — chose qui n'est pas de ce monde et qui fait presque trembler de délice et de répulsion à la regarder d'aussi près, — l'âme. Je connais le plissement de cou des visages tournés vers moi, bouche tordue ; les lentes confidences de la plus hautaine ; l'abandon douloureux de la plus cérémonieuse. Elles sont toutes venues vers moi, comme vers le prince innocent, avec un amour qui ne portait plus ce nom. »

L'incarnation de la pureté que Dostoïevski recherche avec une logique implacable dans les figures féminines les plus misérables, chez les prostituées, chez Sonia Marmeladov, chez Nastassia Philippovna, chez Grouchineka, n'a cessé de fixer l'attention d'Alain-Fournier. Il suffit de relire certains de ses *Miracles* pour retrouver

une atmosphère raréfiée, le « pays profond, par instants entrevu, où les âmes délivrées se reconnaissent et se parlent ».

« J'écrirai sur la fille perdue, avoue-t-il à l'époque même de son engouement pour l'*Idiot*, ce sera un des personnages les plus beaux de mon livre ». Nous savons d'autre part que dès 1908, avant la lecture de Dostoïevski, il avait écrit des pages révélatrices sur la *Femme empoisonnée.* Cette obsession de la faute deviendra un des thèmes essentiels du *Grand Meaulnes*, bien que cela n'apparaisse guère au lecteur superficiel qui ne voit, en ce livre où tant de débats sont engagés, qu'un « conte bleu ».

Voulez-vous saisir sur le vif le vertige d'une âme qui a rêvé toute sa vie d'un « cœur pur pour y prendre son repos », et combien souffert de « l'âcre regret de l'impossible passé » ? Écoutez cette musique intérieure : « A l'heure la plus nocturne de la nuit du printemps, je suis dans la maison de la fille perdue. J'ai couché dans son lit : il n'y a plus rien à dire, je vais descendre par le perron du jardin et m'en aller dans l'obscurité. Mais au moment de terminer l'entrevue secrète, elle me retient par le bras et se laisse aller à la renverse sur le lit en disant : « Écoute » ! Et en effet une voix a jailli tout près de nous, dans le jardin ; cela monte avec une joie qui soulève, avec une pureté qui désinfecterait l'enfer. Le rossignol chante ; et la femme, comme quelqu'un qui a vu dans un champ, bien des fois, sans en parler, le conciliabule des anges, et qui vous rassure, en le traversant avec vous, sourit et me dit : « Toutes les nuits, il est là ». Maintenant que je suis avec elle et que je lui donne la main, elle ne sent plus cette peur qui me fait, moi, claquer des dents. Nous ne respirons plus, nous écoutons au fond de la nuit chanter l'âme : O gardiens de Jérusalem, qu'aucun de vous ne me réveille ou m'appelle ! O foi qui surpasse le sens ! acclamation de la prière entendue ! Terrible silence de minuit où votre nom seul est répondu ! O véritable ami... »

Est-il besoin d'ajouter que celui qui a écrit ces lignes avait mesuré le fond de l'abîme et était prêt à répondre à « l'inexorable appel de la voix merveilleuse » ? Il n'est pas téméraire d'ajouter que c'est l'*Idiot* qui l'y a aidé : ce grand livre a été le « pont » entre le monde chrétien et le monde poétique.

Avant Péguy, Dostoïevski a été pour Alain-Fournier un homme de Dieu.

***

Quant à savoir dans quelle mesure Alain-Fournier a subi l'envoûtement de la technique romanesque du créateur de vie qu'était Dostoïevski, cela pourrait nous mener trop loin. Il suffit de se replonger dans la *Correspondance*, et surtout de relire le prophétique article de Jacques Rivière sur le *Roman d'aventure* (1913), pour conclure que si le *Grand Meaulnes* est une réussite, c'est une réussite consciente. Il ne faut pas croire aux miracles littéraires. L'œuvre d'Alain-Fournier est un essai de réalisation de la nouvelle doctrine ; et que cette doctrine ait été orientée par Dostoïevski, cela ne fait aucun doute. La conception dostoïevskyenne du roman a frappé Alain-Fournier dans la mesure où il a voulu faire « autre chose », briser avec l'éternelle composition logicienne des romanciers français ; dans la mesure où le roman russe est contraire à la tradition analytique française, et où la liberté des personnages remplace la schématisation géométrique des héritiers de la tragédie racinienne. Alain-Fournier avait décidé de renoncer à l'ordre cartésien. Il voulait en finir avec les « balançoires psychologiques à la Bourget », dernière forme de la très scientifique introspection. Dostoïevski l'a aidé à mieux comprendre que la grande vertu du roman tient à l'imagination, non à l'observation ; que la création d'un monde poétique, d'un univers romanesque est le premier devoir d'une tête épique ; que tout doit s'amalgamer dans un beau désordre qui exprime la vie, que les événements doivent naître brusquement, les aventures se succéder, les thèmes s'entre-croiser ; que le mystère est nécessaire autant que l'activité, que le pur créateur se reconnaît à l'art de faire repartir en flèche une action et de troubler la « piste » de l'intrigue ; que l'aventure, c'est-à-dire ce qui advient, est la matière première du roman ; que la perfection d'une œuvre ne tient pas à sa « simplicité abstraite », mais à l'inextricable fouillis de ses données créatrices.

En somme, il s'agit de l'éternelle question : le romancier doit-il rester le maître de ses personnages, ou bien leur céder, leur donner licence de se développer, dût la logique en souffrir ? doit-il traiter un thème « comme pensée pure » ou comme « pensée incarnée », selon l'expression de Henri Rambaud ? Pour Alain-Fournier, point de doute : il s'agit de donner naissance à un monde, en un mot de créer. « Il n'y a pas d'idée, il s'agit seulement d'être dans un pays. Et les impossibles personnages humains sont là et je bondis de délices, parfois, à voir s'organiser dans l'intrigue inexistante les mille et un épisodes. »

Le *Grand Meaulnes*, les *Caves du Vatican*, *Du coté de chez Swann* : voilà les œuvres qui sont nées au moment même où Jacques Rivière, hanté par la technique dostoïevskyenne, formulait l'esthétique de l'avenir. Albert Thibaudet voyait dans ces trois livres le « tournant le plus riche qu'il y ait eu depuis 1830 dans l'histoire du roman ».

Le *Grand Meaulnes* n'a pas fini de nous étonner et de s'affirmer comme le point de convergence de nouveaux débats.

A. Léonard.

LES LIVRES

E. Lévi-Provençal. *Islam d'Occident. Etudes d'histoire médiévale.* Paris, G. P. Maisonneuve, 1948. 14×19, xxv-320 p. (Coll. Islam d'hier et d'aujourd'hui, vol. VII).

M. Lévi-Provençal a eu l'heureuse idée de grouper dans ce recueil un certain nombre de travaux dispersés depuis une vingtaine d'années à travers différentes publications et qui deviennent ainsi plus accessibles et plus facilement utilisables ; il y a ajouté le texte, encore inédit, d'une conférence faite à Madrid, *Poésie arabe d'Espagne et poésie d'Europe médiévale.* Le titre du livre indique très nettement son unité profonde : Maroc et Espagne en sont les deux centres. Mais le mot d'Islam ne doit pas dissimuler que l'ouvrage intéressera autant les romanistes que les orientalistes. Pour ceux-là comme pour ceux-ci, les études de M. Lévi-Provençal sur le Cid et Alphonse VI (*Alphonse VI et la prise de Tolède, La « Mora Zaida », Le Cid de l'histoire, La prise de Valence par le Cid*) ont une valeur fondamentale. On sait que l'auteur — bien avant l'essai, si séduisant d'ailleurs, de M. Camón Aznar, *El Cid, personaje mozárabe* — est de ceux qui, sans méconnaître la grandeur du vainqueur de Valence, réagissent contre la tendance, trop apologétique à leur gré, de M. Menéndez Pidal et de son *España del Cid,* et s'efforcent de remettre en pleine lumière le rôle et les mérites du roi Alphonse VI, dont l'œuvre, malgré le désastre de Sagrajas en 1086, leur paraît plus solide, plus durable et plus féconde que les exploits retentissants de son vassal exilé. Il appartient aux spécialistes de prendre position dans cette nouvelle « querelle » du Cid, du reste paisible et courtoise, à laquelle la haute qualité des antagonistes confère un intérêt exceptionnel. Personne ne discutera, de toute manière, la vigoureuse maîtrise de M. Lévi-Provençal, son incomparable connaissance des sources musulmanes et chrétiennes, son habileté à en tirer parti, la saine nouveauté de ses points de vue. On n'en attend qu'avec plus d'impatience le livre d'ensemble qu'il prépare, croyons-nous, sur le roi Alphonse VI. Dans la conférence

Poésie arabe d'Espagne et poésie d'Europe médiévale, M. Lévi-Provençal aborde également une question fort controversée, celle des origines de la poésie lyrique languedocienne et provençale. Il la traite avec toutes les nuances voulues, mais il ne cache pas sa préférence pour la thèse de l'influence arabe et se trouve cette fois d'accord avec M. Menéndez Pidal pour chercher dans le *zadjal* hispanique la source de la poésie des troubadours. Le livre est présenté avec le soin matériel que l'auteur apporte à toutes ses publications, mais on doit signaler au lecteur non averti que l'imprimeur lui a joué le mauvais tour d'introduire dans les dates un certain nombre de fautes.

Robert Ricard.

Jehan Renart. *Le lai de l'ombre* edited by John Orr. Édimbourg, University Press, 1948. 13 x 20, xxiv-90 p. (Edinburgh University Publications. Language and Literature. Texts, 1).

Jean Renart, qu'a étudié Mme Rita Lejeune-Dehousse en 1935, est l'auteur des romans de l'*Escoufle*, de *Guillaume de Dôle*, de deux courts poèmes *Du Plait Renart* et *De Renart et de Piaudoue* et, enfin, du *Lai de l'Ombre* que l'on date de 1222 environ. Ce conte, — ou plutôt ce lai, — a été publié en 1913 par J. Bédier et repris par lui en 1929 pour appuyer ses « Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes ». Nous nous rappelons le scepticisme de ce maître devant les techniques de Lachmann et de dom Quentin et son embarras à propos des sept manuscrits du *Lai de l'Ombre* dont il avait adopté l'un (A) en 1913 comme le meilleur, tandis qu'il juge en 1929 qu'il aurait pu aussi bien opter pour un autre (E : Bibl. Nat., nouv. acq. fr. 1104) dont il nous livre le texte intégral.

C'est ce dernier manuscrit qu'a choisi J. Orr et il l'a amendé selon son goût, comme le conseillait Bédier, avec prudence évidemment, lorsque les autres versions et les nécessités du sens et du vers l'y invitaient. Autant qu'on peut l'observer par le recours de l'éditeur aux autres manuscrits, le texte de E ne serait pas un remaniement du *Lai* par Jean Renart lui-même comme Bédier inclinait à le supposer, mais un manuscrit autre, légèrement meilleur que ses congéneres, quoique fautif lui aussi : il ne révèle pas une revision d'auteur.

Le débat philologique que le *Lai de l'ombre* a soulevé ne doit

pas nous faire oublier que c'est une très belle œuvre. C'est un lai, — J. Orr n'a pas insisté sur ce point, — ce n'est pas un conte comme la *Châtelaine de Vergy* ; cette composition est plus empreinte de lyrisme et l'action y est plus ténue. Un chevalier parfait va à la conquête d'une dame parfaite aussi, ce qui nous dispense de savoir leur nom. Il réussit à lui passer au doigt son anneau. Elle le remarque un peu tard, rappelle le chevalier, l'oblige à reprendre la bague, mais l'amoureux confus, appuyé près de sa dame à la margelle d'un puits, songe à offrir l'anneau à l'amie qu'il aime un peu moins qu'elle : à l'ombre de sa dame qui se dessine à la surface de l'eau. L'anneau tombe, atteint l'ombre qui, dans le remous, s'évanouit comme si, ayant agréé le présent, elle l'emportait. La dame est touchée de tant de délicatesse ingénieuse et accorde son amour au chevalier si courtois. 962 vers traduisent les lentes démarches du soupirant et la résistance de la dame, séduite enfin par tant de « sens ». C'est l'histoire d'un héros heureux, c'est une histoire qui, comme d'autres lais, exalte les délicatesses de l'amour. Ce n'est pas la moins exquise des œuvres du genre : Jean Renart est un poète gracieux et raffiné, un artiste aux fines nuances et au style recherché, parfois maniéré. « L'esprit du Lai de l'Ombre, c'est ce qu'en d'autres temps on appellera euphuisme, ou marinisme, ou marivaudage » a conclu Bédier. Marivaudage peut-être, mais les personnages sont d'une autre trempe, en un âge moins superficiel !

L'édition de J. Orr est strictement philologique. Elle nous fournit, après une analyse de l'œuvre, une biographie de Jean Renart, une défense du manuscrit de base, une bibliographie très complète ; ensuite, après le texte, une critique des variantes et un commentaire des passages difficiles, un glossaire où les mots sont traduits en français (innovation toute de prudence) et une addition à l'appareil critique de l'édition de Bédier (1913).

En deux endroits, je comprends le texte autrement que l'éditeur : Vers 828-831 : *Or n'i a il, en Dieu amor, | Tor c'un seul : qu'il ne li coviengne | A reprendrë, ou qu'el nu tiengne | A desloial ou a jengleus.* Il s'agit du désarroi du chevalier lorsque sa dame l'oblige à reprendre son anneau. J. Orr commente ces quatre vers : « The is nothing else for it : either he must take it back from her, or she will take him to be a faithless prattler ». The expression is, however, slightly. — Non, ce n'est qu'aux vers 832-833, que le personnage évoque cette alternative dont il exposera les deux

partis (*se ge li lais...* 834-837 ; *se je faz ce qu'ele me requiert...* 848-853). Les vers 828-831 annoncent la conclusion du débat, en formulant un principe de la doctrine courtoise : « Or il n'y a, pour l'amour de Dieu (?), qu'un seul parti : il ne faut pas qu'elle ait des reproches à faire ou qu'elle le considère comme un déloyal ou un trompeur » (La négation *nu* du vers 830 est entraînée par la négation du vers précédent ; *ou* du vers 830 ne marque pas l'opposition).

Les vers 904-907 ne constituent qu'une seule phrase dont *Car n'eüst or ne huis ne porte / La jus* n'est pas un souhait, mais une circonstancielle (Car, s'il n'y avait...). Enfin, au vers 858, il me paraît difficile de maintenir l'apax *na* que J. Orr interprète *ne la.*

Ainsi donc, l'excellent romaniste d'Édimbourg vient de réaliser le dernier projet de son maître Joseph Bédier et, appliquant avec une minutie égale mais aussi avec un peu plus de souplesse que lui sa dernière leçon de critique philologique, il nous offre en belle édition l'un des chefs-d'œuvre de notre littérature médiévale.

O. Jodogne.

Theophil Spoerri. *Einführung in die Göttliche Komödie.* Zürich, Speer, 1946. 12×18, 431 p.

Introduction savante, pleine de vues originales et fécondes. M. Spoerri connaît non seulement fort bien la littérature des dantologues, mais, ce qui ne gâte rien évidemment, celle de Dante lui-même, qu'il a pénétré profondément.

A l'inverse de Hauvette ou de Masseron, M. Sp. ne s'attarde pas aux questions biographiques ou historiques, auxquelles il ne consacre qu'une vingtaine de pages (*Einleitung* : *Dantes Leben und Schaffen*). Non qu'il les ignore ou qu'il en méconnaisse l'importance, car il y fait appel occasionnellement, mais parce que, sans doute, la tendance de son esprit est nettement philosophique. Çà et là même, le vocabulaire technique qu'il emploie et son goût des formules abstraites entachent son exposé d'une certaine lourdeur ou d'une nuance de pédantisme, mais, par contre, il réussit parfois ainsi également à condenser un heureux éclairage.

M. Sp. nous fait parcourir toute la *Divine Comédie*, de la forêt obscure à l'Empyrée, sans qu'il s'astreigne toutefois à suivre Dante pas à pas ni, moins encore, à tout nous expliquer. Il choisit plutôt au long du chemin, les paysages qui lui permettent de dégager une

atmosphère, de découvrir des lignes essentielles, une orientation. Le procédé est excellent et entre les mains d'un érudit, d'un penseur et d'un homme de goût, il s'avère parfait.

M. Sp. a des vues personnelles et des conceptions qui sont bien à lui. Très grand admirateur de Dante, il défend sa cause avec ferveur mais aussi avec tout autre chose qu'un lyrisme creux. Même là où il n'emporte pas notre conviction, nous gagnons toujours à l'écouter. D'ailleurs il est rare que sa plume commette un écart.

Plusieurs estimeront, et nous en sommes, que M. Sp., par exemple, exagère quelque peu, non point lorsqu'il découvre dans le début de la *Divine Comédie*, un « Prologue sur la terre » et un « Prologue dans le Ciel », mais lorsqu'il les trouve stupéfiants ou lorsqu'il les compare à une magnifique ouverture dont les accords sont assez puissants et assez mystérieux à la fois pour contenir, sans trop les révéler, les développements futurs de la symphonie. Si riches d'idées et de symbolisme que soient les tout premiers chants de la *Comédie*, on ne les tient pas généralement pour les mieux réussis. Mais on entend avec plaisir un autre avis.

Par contre, nous sommes tout à fait d'accord avec M. Sp., lorsqu'il voit le noyau de tout l'épisode de Francesca da Rimini (p. 76) dans le fameux vers : *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.* Avec pleine raison il affirme que Dante est ici préoccupé, tourmenté, par la responsabilité morale des écrivains qui ont traité d'amour : de sa propre responsabilité par conséquent. Il remarque que si Dante défaille alors, c'est sous le coup de l'émotion qu'il éprouve en tant qu'amoureux et aussi que poète de l'amour. Et c'est fort juste. Mais où, cependant, le critique commence à s'égarer, c'est quand il oublie une autre cause, bien certaine et bien humaine, qui provoque l'effondrement du pèlerin de l'Enfer : sa compassion pour Francesca et Paolo.

Aux quelques réserves que nous venons de formuler, nous n'aimerions pas qu'on accorde une importance excessive : à vouloir éclairer fortement tel aspect ou telle conception d'une scène, il est trop naturel qu'on soit entraîné à insister un peu plus qu'il ne faudrait ou à perdre de vue quelque autre élément. Il nous plaît, au contraire, de souligner combien M. Sp. nous « introduit » réellement dans la *Divine Comédie*, combien il va à l'intime des choses, combien le livre qu'il a écrit est digne du divin poème. P. Groult.

P. Juan Bautista GOMIS, O.F.M., *Criterio social de Luis Vives*. Madrid, Cons. Super. de Invest. Cient., 1946. 12×18, 372 p.

Ces pages enthousiastes consacrées aux principes politiques et sociaux de l'illustre Espagnol n'en font pas, à vrai dire, l'étude critique. Elles les exposent tout uniment, non sans méthode, non sans longueur aussi et avec, à l'appui, de larges citations.

Au demeurant, le livre souffre de quelque ambiguité. Si le lecteurs s'habitue de bonne grâce à l'indéfectible piété avec laquelle le P. Gomis recueille les assertions du grand Vivès, il s'inquiète un peu pourtant devant son insistance à faire transparaître sous son exposé l'éloge d'un régime politique et l'exaltation triomphante de la nation espagnole. Il nous semble à nous, froides gens du Nord, qu'un ouvrage patronné comme celui-ci par le *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* se devrait d'échapper à des fièvres (ou à des préoccupations?) de cette nature.

Signalons que le P. Gomis annonce d'autres ouvrages sur le célèbre humaniste ainsi qu'une biographie de celui-ci.

A. VERMEYLEN.

Spanish Golden Age Poetry and Drama, ed. by E. ALLISON PEERS. Liverpool, Institut of Hisp. Studies, 1946. 1 × 22, VII-212 p. (LIVERPOOL STUD. IN SPAN. LITER., 2e s.).

Des sept études que contient le présent volume, trois sont dues à Mlle Lumsden, professeur à l'Université de Liverpool, et sont réunies sous le titre général : « Sentiment et art dans les œuvres de trois poètes du siècle d'or ». Mme K. Gouldson publie aussi trois études sur « le drame de l'âge d'or », et M. R. Silva, enfin, une autre sur les drames religieux de Calderón.

Voilà bien des aspects différents du grand siècle, où l'on ne s'étonnera pas de rencontrer parfois quelque discordance puisque M. A. Peers s'est strictement confiné dans son rôle d'éditeur. C'est ainsi que, d'après M. Silva, les *autos sacramentales* ont de la « cohérence et de la consistance » (p. 148) tandis que Mme Gouldson parle de « leur construction lâche » (p. 90).

Il était bien attirant d'examiner l'art et le sentiment dans l'œuvre de trois poètes aussi différents que le sont Medrano, Rioja et Espinosa. D'une subjectivité peu commune à cette époque, Medrano atteint parfois à un réel équilibre entre ses sentiments et leur ex-

pression. On ne se tromperait pas beaucoup en lui décernant le titre de romantique. C'est également le mot qui vient à l'esprit devant le portrait que Mlle L. trace de Rioja. Pourtant, ces deux poètes diffèrent en de nombreux points. Autant Medrano accorde peu d'attention à l'art, autant Rioja recherche les effets et le coloris. C'est ce dernier caractère qui tente surtout, semble-t-il, Mlle L., comme elle le montre encore en étudiant Espinosa. Sans doute s'était-elle proposé d'étudier l'art autant que le sentiment, mais on a l'impression qu'elle a un peu négligé son premier objectif. On aurait aimé qu'elle s'attachât davantage aux questions de technique et, quand elle en touche un mot à propos de Medrano, qu'elle illustrât son analyse par des exemples.

Mlle L. effleure plus d'un sujet auquel elle ne devait pas s'arrêter. Ses qualités et la connaissance qu'elle a de ces poètes nous font espérer qu'elle y consacrera quelque jour son goût sûr et son savoir-faire.

On savait déjà, avant les travaux de Mme Gouldson, que l'élément rustique était important dans l'œuvre de Lope de Vega. Menéndez Pelayo n'a-t-il pas écrit que « jamais la poésie rustique, jamais la véritable églogue castillane, sentant le trèfle et la verveine ne s'est montrée plus fraîche, plus pleine de grâce et de gentillesse » que chez Lope? On savait aussi que Lope se préoccupait beaucoup des goûts du peuple et qu'il s'efforçait de lui plaire. Mme G. rappelle à propos (p. 86) les paroles de Montoliu : « Aucun poète dramatique antérieur à Lope ne fut aussi fidèle à la maxime selon laquelle le peuple est, en définitive, le seul juge compétent en art dramatique. » Néanmoins l'étude qu'elle consacre à la psychologie des paysans dans l'œuvre de Lope est aussi intéressante que fouillée. Elle nous y fait saisir certains traits de Lope lui-même et de son théâtre. Elle démontre amplement aussi que Lope ne perdait jamais de vue la réalité, malgré les idéalisations auxquelles il s'est parfois livré.

Outre qu'elle est exclusivement psychologique, la méthode de Mme G. n'est pas sans donner prise à la critique. Le portrait qu'elle brosse du paysan représente l'ensemble des traits relevés chez les divers personnages mis en scène. Il aurait été préférable d'établir des distinctions et de ne pas fondre en un seul type ce qui, en réalité, se rapporte à plusieurs.

Il en va de même pour ses articles sur l'Espagne, ainsi que sur la religion et la superstition dans l'œuvre de Rojas Zorrilla. Ici encore, la valeur du travail réside plus dans la minutie de l'analyse

et l'exactitude de la documentation que dans la conclusion, à savoir que l'œuvre de Zorrilla reflète l'Espagne de l'époque, avec ses passions, ses différences de classe, ses croyances et ses mythes.

Le dernier article et le plus long, de la plume de M. Silva, s'occupe nous l'avons dit, des drames religieux de Calderón. M. S. nous, avertit dès l'abord qu'il ne considère pas son travail comme définitif et qu'il compte l'élargir. Après une introduction — trop longue, à notre avis — consacrée à la vie de Calderon et à son temps, il examine la conception que le dramaturge se faisait de la vie, de Dieu, de la Vierge, du diable, de l'homme, du monde et du martyre, et ensuite quelques autres aspects du théâtre caldéronien. Il le fait avec beaucoup finesse et toujours appuyé sur une riche documenation. Le malheur est qu'il n'a pas à proprement parler tenté de synthèse. Il indique cependant les terrains qu'il pourrait défricher : la valeur dramatique des pièces religieuses, par exemple. Il pourrait aussi certainement mettre les idées de Calderon en rapport avec les mouvements religieux de son époque : l'influence de Luis de Molina notamment, celle aussi de certains auteurs juifs ou arabes que M. S. signale lui-même. Ces problèmes, il s'est borné à les effleurer bien qu'il y attache une très grande importance, voire trop d'importance peut-être. Ne déclare-t-il pas (p. 125) que « pour peu de figures littéraires, le milieu (dans l'acception la plus large du mot) fut aussi important que pour Calderón »? Que Calderón soit, comme l'écrit encore M. S., « un homme de son temps et de son pays », nul ne songera à le contester. Mais il y a danger à appliquer trop rigoureusement à l'histoire littéraire un positivisme trop étroit. Nous n'oserions affirmer que M. S. n'y ait pas quelque fois versé.

TH. STROOBANTS.

Nathan EDELMAN. *Attitudes of seventeenth century France towards the Middle Ages*. New-York, King's Crown Press, 1946. 15×22, xv-459 p.

Le prestige des grands écrivains classiques et notamment de Boileau n'a pas peu contribué à faire naître chez les historiens de la littérature et, par ricochet, dans le public, des vues assez inexactes sur la mentalité et les tendances intellectuelles du XVIIe siècle. Les six vers fameux de l'*Art Poétique* qui fulminent une excommunication majeure contre la littérature médiévale ont servi de base à la doctrine qui veut que le grand siècle n'ait eu qu'indifférence ou mé-

pris pour la période s'étendant entre l'antiquité et le XVIe siècle. Il convient donc de louer hautement M. Edelman pour avoir tenté de redresser cette opinion à la lumière d'une enquête aussi longue que minutieuse et parfaitement objective.

Cette objectivité, M. E. en fournit la preuve dès les premières pages de son livre en n'hésitant pas à citer les jugements plus ou moins définitivement péjoratifs que les contemporains et les successeurs de Boileau ont formulés sur le moyen âge. Mais il n'a pas de peine à démontrer que ces contempteurs de l'époque médiévale ne font que paraphraser des griefs identiques et qu'en somme il s'agit d'un « cliché ».

Passant ensuite à l'offensive, il cite, en premier lieu, les noms de Mabillon, de Du Cange, de Pasquier, de Fauchet, qui ont consacré une bonne part de leur activité à l'étude du moyen âge. C'était d'ailleurs une impossibilité absolue pour un savant attaché à des recherches sur l'histoire politique, ecclésiastique ou linguistique de la France, de négliger un millénaire entier de l'évolution du pays. Il ajoute ensuite à ces noms de grands érudits ceux d'une foule de gens issus de toutes les classes sociales, qui témoignent de sentiments d'estime et de respect, voire même d'admiration, pour le moyen âge. Cette sympathie va surtout au personnage du chevalier, que l'on propose sans ambage comme un modèle à imiter à la noblesse contemporaine. Et il va de soi que les noms les plus fréquemment cités sont ceux des paladins qui ont le mieux incarné l'idéal chevaleresque : Roland, Olivier, Lancelot du Lac ou Godefroid de Bouillon. M. E. ne prétend pas pourtant que ces personnages soient demeurés fort semblables à eux-mêmes. Les adaptations successives subies par les chansons de geste dans les romans de la Bibliothèque bleue, l'influence de l'Arioste et du Tasse, dont la popularité fut considérable parmi les Français du XVIIe siècle, ont transformé ces guerriers farouches en courtisans bien policés et fort diserts. Mais la masse même des documents de toute nature où les noms de ces paladins se trouvent cités prouve la persistance du souvenir des temps médiévaux dans le cœur et l'esprit d'un nombre imposant des sujets du Roi Soleil.

M. E. met très judicieusement l'accent sur la place que tiennent dans la production litéraire du XVIIe siècle les grandes figures de Charles Martel, de Charlemagne et de saint Louis. Il y voit, avec raison, l'influence de l'orgueil national qui incitait les Français à célébrer les figures les plus glorieuses de leur histoire.

Certes, la médiocrité flagrante des œuvres consacrées à l'exaltation de ces grands noms a dû réduire dans des proportions considérables l'action qu'elles ont pu exercer sur le goût et la mentalité du public contemporain. Mais le nombre seul de ces œuvres est significatif.

M. E. entreprend alors de laver le siècle de Louis XIV de l'un des reproches les plus graves qui lui aient été adressés par les écrivains romantiques : celui d'avoir complètement méconnu Jeanne d'Arc, et il y réussit fort bien. Il cite en effet une interminable série d'ouvrages appartenant aux genres littéraires les plus variés qui proclament sur tous les tons les mérites de la Pucelle d'Orléans. En dehors même des recueils où les petits neveux de Jeanne célèbrent la gloire du membre le plus illustre de leur famille, on voit paraître au cours du XVIIe siècle l'une des histoires les plus remarquables des hauts faits de la Pucelle, celle d'Edmond Richer. Et tandis que la ville d'Orléans invite tous les poètes français à rédiger une inscription destinée à figurer sur le monument qu'elle se propose d'ériger à la mémoire de la libératrice de la cité, Mlle de Scudéry défend, avec toute sa fougue de féministe et de patriote, la réputation de Jeanne contre les attaques sournoises d'un pasteur émigré et l'amène en fin de compte à se rétracter.Et si Boileau raille la gaucherie et la lourdeur de style de la *Pucelle* de Chapelain, il n'en témoigne pas moins d'un respect presque dévotieux envers Jeanne elle-même. L'Aigle de Meaux lui-même réserve à la Vierge lorraine une place de choix dans le manuel d'histoire de France qu'il rédige à l'intention du Grand Dauphin. Quant à Chapelain, M. E. entreprend, non sans succès, de défendre sa mémoire contre les rigueurs excessives de Boileau et met l'accent sur la probité de l'écrivain et sur l'ampleur de la tâche qu'il a assumée.

Le dernier chapitre de M. E. — presque le quart du livre — s'occupe des travaux que le XVIIe siècle a consacrés à la littérature médiévale proprement dite. Si les grands recueils de Pasquier et de Fauchet, en dépit de lacunes et d'erreurs fort excusables d'ailleurs, constituent des guides idgnes de foi, il n'en est pas de même de certains autres ouvrages, notamment celui que Jean de Nostredame, le neveu du célèbre astrologue, a écrit sur la poésie des troubadours et qui est à l'origine des légendes sur les cours d'amour. Mais, quelle que soit leur valeur, ces divers ouvrages affirment la persistance, dans le public lettré du XVIIe siècle, d'une curiosité pleine de sympathie pour la littérature du moyen âge.

Enfin, M. E. examine le sort que le XVIIe siècle a réservé aux principaux auteurs et aux œuvres les plus représentatives de cette époque. Le résultat de ces recherches minutieuses est de dresser un palmarès assez curieux. On y voit figurer au premier rang Maître Pathelin, le Roman de la Rose, Commines, le sire de Coincy. En revanche, Jean Gerson et Christine de Pisan paraissent frappés d'un ostracisme total. Les chansons de geste, elles aussi, sont complètement oubliées. Mais M. E. ne manque pas de souligner les obstacles insurmontables qui s'opposaient à leur diffusion, et l'on ne peut faire grief aux hommes du XVIIe siècle d'avoir ignoré la *Chanson de Roland*, dont le manuscrit ne sera découvert que deux siècles plus tard.

Quant à Villon, on manque de textes explicites relatifs à son influence. Mais il est possible, pense M. E., voire probable qu'il a agi sur le groupe de poètes libertins réunis autour de Théophile de Viau ou sur Jean de la Fontaine. Quelques vers du grand fabuliste paraissent véritablement des échos de ceux de Villon.

Au sujet de Molière, dont Lanson a affirmé la dette envers la farce médiévale, M. E. ne nie pas les traits médiévaux qui apparaissent dans son théâtre, mais il estime que l'on n'a aucune preuve que Molière se serait consciemment et directement inspiré du moyen âge.

Grâce à la richesse de sa documentation et au « fair play » qui ne le laisse rien affirmer sans preuves incontestables, M. E. a fourni une contribution très précieuse à l'histoire des lettres, des idées et du goût en France au XVIIe siècle. Ces qualités permettent de passer condamnation sur le manque de clarté et de rigueur que l'on constate dans l'ordonnance de l'ouvrage. André BRUYERE.

Pierre DELBET. *Le caractère de Pascal.* Genève, Pierre Cailler, 1947. 12×19, 374 p.

Pierre Delbet, chirurgien des hôpitaux de Paris, membre de l'Académie de Médecine et dont les travaux sur le cancer, l'antisepsie et les varices font autorité, atteint en 1931 par la limite d'âge, consacra dorénavant tous ses loisirs à l'étude, publia *La politique préventive du cancer*, puis *L'agriculture et la santé*, et, enfin, en 1947, *Le caractère de Pascal*. Déjà en 1906 le réquisitoire contre Pascal, développé par M. Mathieu dans la *Revue de Paris* avait ébranlé l'admiration de M. D. pour le grand penseur dans lequel jusqu'alors il

avait cru voir « un surhomme dans toutes les branches du savoir humain ». Maintenant il a voulu examiner de plus près les arguments de M. Mathieu et, dans ce but, faire à son tour une enquête sur le caractère de Pascal et sur la valeur de ses travaux scientifiques et philosophiques. De cette enquête, en général, les conclusions ne sont pas favorables. M.D., lui-même, possède une culture scientifique très étendue, qui déborde de beaucoup la science médicale, et il en profite pour soumettre l'activité de Pascal dans le champ des mathématiques et de la physique à une critique serrée. Mais, en fin de compte, la minutie même de cette critique impose au lecteur un profond respect pour la valeur scientifique de Pascal. Pour tâcher d'établir que les admirateurs de Pascal exagèrent, M.D. doit se donner beaucoup de peine. Mais lui-même, assez souvent, atténue la force de ses objections par des points d'interrogation, des «peut-être», des « je ne sais pas ». Après avoir déclaré « que les travaux géométriques de Pascal ne méritent pas la place hors ligne qu'on leur attribue », il ajoute immédiatement : « Mais je ne suis pas qualifié pour en juger » (p. 359). Il ne veut pas reconnaître en Pascal « un nouvel Archimède ». Toutefois il doit bien admettre qu'il fut un grand savant. « Qu'est-ce qu'un grand homme en science ? C'est un homme qui a des intuitions que personne n'avait eues avant lui et qui est capable d'établir leur accord avec les faits. Pascal en a eu deux de ce genre ; de la première est sortie la machine arithmétique, de la seconde la presse hydraulique. Ces deux inventions lui assurent l'immortalité » (p. 348). Le livre de M. D. fut achevé d'être imprimé le 25 août 1947. Le 28 mars de la même année se terminait l'impression d'un autre livre que M.D. n'a pas pu connaître assez tôt pour l'utiliser ou le réfuter : *Cet effrayant génie... L'œuvre scientifique de Blaise Pascal,* par Pierre Humbert, professeur de mathématiques pures à la Faculté des Sciences de Montpellier. Nul ne peut contester la compétence scientifique de cet auteur qui est au moins aussi qualifié que M. D. pour apprécier Pascal mathématicien et physicien. De plus, son analyse de l'œuvre scientifique de Pascal est plus détaillée encore que celle de M. D. Voici quelques lignes de sa conclusion : « Certes Pascal a renouvelé la géométrie, bouleversé la physique, fondé le calcul des probabilités, appliqué aux problèmes de la roulette des méthodes neuves et fécondes ; et nous n'admirerons jamais assez son œuvre scientifique. » Au palmarès de la science Pascal mérite-t-il un prix d'honneur, un simple premier prix ou le second ou le quatrième accessit ? Il est difficile et, sans doute, oiseux

de le déterminer. Il n'en reste pas moins, de l'aveu même de M.D., que l'auteur des *Pensées* fut aussi « un grand homme en science ».

La partie la plus faible du travail de M. D. est celle qu'il a consacrée à l'apologétique de l'illustre défenseur des Solitaires de Port-Royal. Elle est faible parce qu'elle est superficielle. Qu'il suffise pour l'établir de signaler que M. D. n'examine aucun de ces trois textes fondamentaux dont l'étude très attentive est indispensable pour connaître la véritable pensée religieuse de Pascal : le *Mémorial*, le *Mystère de Jésus* et les *Trois Ordres*. Quant au *Pari*, M. D. en fait une critique puérile qu'il ne se serait jamais permise s'il avait lu sur ce développement fameux la « *Note* » du P. Auguste Valensin (*Revue pratique d'Apologétique*, 15 octobre 1919). Il ne semble pas connaître davantage l'article du P. Lagrange paru dans la *Revue Biblique* d'octobre 1906 : *Pascal et les prophéties messianiques*. Cependant pour apprécier l'attitude de Pascal à l'égard de la Bible, des miracles et des prophéties on doit tenir compte des considérations très originales et très savantes du dominicain, grand maître de la science exégétique. De plus le lecteur s'étonne de trouver sous la plume de M. D. membre de l'Institut, des plaisanteries et des anecdotes qui ne prouvent rien et qui seraient peut-être à leur place dans une petite gazette anticléricale.

M. D. a voulu trouver l'explication des erreurs scientifiques et philosophiques de Pascal dans son caractère, d'où le titre qu'il a donné à son livre. Ici encore il pèche par excès de simplification. « Une vanité exorbitante et le goût du jeu sont les traits dominants de son caractère » (p. 332). Sans doute Pascal ne fut pas, comme quelques-uns l'ont insinué, un saint. La conscience qu'il avait de son génie n'était pas exempte d'orgueil et, non seulement dans les *Provinciales* mais aussi dans la controverse scientifique, entraîné par le désir de confondre l'adversaire ou de s'arroger la priorité de l'invention, il a plusieurs fois manqué aux règles de la parfaite loyauté. Mais cet orgueilleux et ce passionné avait une âme profondément et noblement religieuse, une ardente piété, une soif inaltérable de la plus haute perfection morale, un magnifique amour pour la personne de Jésus-Christ.

M. D. est venu sur le tard à l'étude de Pascal. Il ne s'est pas rendu compte de l'ampleur et de la complexité de cet « effrayant génie » et, naïvement, il a cru pouvoir le comprendre et le juger sans donner à cette immense entreprise autant d'années qu'il eût convenu. La réflexion prolongée était d'autant plus nécessaire à M. D., que de

son aveu il est athée, matérialiste, grand admirateur de Voltaire. Il avait donc des montagnes de préjugés à renverser avant de pouvoir réaliser une âme de la qualité de celle de Pascal.

A. Mativa.

Marion Elizabeth Carter. *The role of the symbol in french romantic poetry.* Washington, The Catholic University of America Press, 1946. 15×23, 115 p.

Pour atteindre le but énoncé dans le titre de sa dissertation, M. E. Carter limite son étude à l'œuvre de Musset, Lamartine, Hugo et Vigny. Elle rattache aux grands thèmes lyriques et compare entre elles les métaphores qui expriment l'amour (ch. I), la mélancolie, la souffrance et la religiosité (ch. II), l'élan de l'âme en présence de la beauté, de la pureté, de l'enthousiasme, de la fuite du temps, etc. (ch. III), les attitudes d'orgueil, d'humanitarisme, l'amour de l'enfance (ch. IV), les attitudes plus objectives concernant la société, la patrie et le progrès (ch. V).

La lecture de ces cinq chapitres n'est pas d'un intérêt soutenu. Comme il fallait s'y attendre et comme l'auteur l'avoue dans sa conclusion, « les symboles utilisés n'arrivent pas en général à remplir les conditions du symbole au sens le plus élevé du terme » (p. 103). Pourtant le rapprochement entre les divers types d'imagination confirme ce que l'on savait par ailleurs. On aura une idée des conclusions particulières à chacun des chapitres par celles que nous traduisons du premier :

> « L'attitude de Lamartine devant l'amour est tendre et efféminée ; — il parle de cygnes et de colombes ; Musset (...) est plus viril, plus passionné ; il chante les rivières en fureur aussi bien que les gentilles hirondelles. Musset en outre analyse plus profondément la nature de l'amour ; — il connaît les replis intimes du cœur aimant. C'est lui qui analyse la jalousie, la pureté de l'amour et ses aspects érotiques. Vigny est complètement pessimiste (...). L'amour pour lui signifie inconstance et volupté (...) Chez Hugo, l'amour est traité vaguement. C'est une émotion qui peut fournir des matériaux à la poésie, mais la manière dont il en parle n'est pas aussi personnelle ou aussi claire... que celle des trois autres poètes ».

Dans son Introduction, M. E. Carter touche à un sujet brûlant et actuel : *Symbolic and Symbolistic.* On regrette qu'elle ait passé si rapidement sur une analyse difficile qui commandait pourtant le développement de sa thèse : la différence entre les deux notions

demeure obscure et leurs incidences sur la forme littéraire ne sont pas clairement dégagées. Bibliographie abondante, mais dont l'apport positif ne transparaît pas dans la trame de l'ouvrage. Un appendice très complet permet de retrouver immédiatement les citations poétiques (malheureusement encombrées d'erreurs dues sans doute au typographe). J. GENGOUX.

Elvira SALVI. *Gérard de Nerval.* Brescia, Morcelliana, 1945. 13×19, 211 p.

Voici, écrit en 1942-43 et publié en 1945, un des essais les plus intelligents qui aient été consacrés à l'auteur d'*Aurélia.* L'auteur connaît Nerval à merveille, et a lu à peu près tout ce qui a paru sur lui. Son ouvrage comporte, en plus d'une bibliographie analytique assez complète, une liste des traductions italiennes.

Sans doute E. Salvi n'apporte-t-elle pas d'éléments nouveaux : tel n'était pas son dessein. Mais elle a fort bien compris Nerval. Peut-être, en mettant l'accent sur les influences littéraires, a-t-elle un peu sous-estimé le rôle de l'occultisme dans la genèse de l'œuvre. Pour ce qui touche à la religion et aux croyances du poète, elle s'inspire visiblement de Béguin et surtout d'Orliac. Elle ne nie pas la survivance chez Nerval de certaines croyances chrétiennes, tout en insistant sur le caractère hétérodoxe qu'elles revêtent, l'image de la Vierge, par exemple, s'associant constamment à celles d'Artémis et d'Isis. Elle a très bien vu aussi l'importance des années de jeunesse, cette sorte d'arrêt de croissance de l'âme de Nerval, et la cristallisation qui s'est opérée autour des souvenirs de son adolescence. Mais nous retiendrons surtout, comme le plus original et le plus utile, le dernier chapitre, *Nerval et les modernes.* En ayant le premier « assimilé la création artistique à un acte de connaissance irrationnelle », Nerval apparaît comme le précurseur des poètes récents, surréalistes ou tenants de la poésie pure. Sans s'engager dans une impossible recherche de sources, E. Salvi établit entre eux et lui un perspicace et curieux parallèle, qui éclaire, par l'intérieur, tout le courant poétique du dernier demi-siècle.

On ne pouvait rendre au grand poète un plus juste et un plus bel hommage. J. PIANET.

Paul Paillou. *La vie émouvante de George Sand.* Paris, Fasquelle, 1946. 12×18, 224 p.

Le titre choisi par M. Paillou n'annonce pas, comme on pourrait croire, une biographie sentimentale, mais bien une étude objective et qui se réclame de la science. G. Sand y est présentée comme une victime irresponsable du déterminisme biologique. La malheureuse n'avait, M. P. en est convaincu, aucune échappée possible. Dès sa naissance, sa vie était tracée. Qu'elle se soit mariée sans amour, qu'elle ait épousé un homme qui ne pouvait la comprendre, qu'elle ait été pénétrée de la morale rousseauiste, ce ne sont là que détails. Elle subissait la loi de l'hérédité et de la névrose, elle ne pouvait éviter les désordres où elle est tombée. C'est en ce sens que sa vie paraît à M. P. « émouvante ». Mais si nous partagions les mêmes vues déterministes, toute vie humaine ne nous paraîtrait-elle pas émouvante au même titre?

Le livre, on le voit, déborde le cadre biographique et pose la question de la liberté. Cette liberté, l'auteur la supprime au nom de la science. Il ne s'agit malheureusement que d'une science de vulgarisation. Aussi bien le problème tel que M. P. l'envisage n'est-il pas dans la vie de George Sand, mais ailleurs, et le jour où la science aura démontré que nous ne sommes pas libres, il deviendra inutile d'établir l'irresponsabilité de George Sand. Mais ce jour n'est pas encore venu.

Si M. P. nous propose ici une application un peu sommaire de certaines lois biologiques, un schéma un peu simpliste d'une vie humaine, son livre n'en possède pas moins de réelles qualités. Il est bien informé. Il sait éviter les excès des partisans de G. Sand et de ses ennemis, et par exemple il présente de l'aventure de Venise une version précise et qui respire la vérité. Enfin il met en lumière le déséquilibre de G. Sand. Même si la romancière, poussée par une curiosité d'écrivain, a cultivé et aggravé sa névrose, nous ne pouvons la juger trop durement : sur ce point M. P. a raison. Si d'ailleurs il n'avait alourdi et compromis son travail par une pseudo-science, il nous aurait donné une biographie fidèle et vivante.

M.-Th. Biermze.

Louis Morice. *Verlaine. Le drame religieux.* Paris, Beauchesne, 1946. 15×20, 557 p.

M. Morice possède le don et la vertu de sympathie. Il ne s'autorise pas de ce que l'« action » de Verlaine fut laide pour lui dénier cette *belle et chaste pensée* à laquelle il dut son émerveillement et son salut. Le cabotinage même de l'auteur de *Mes Prisons* ne le fait pas douter de l'authenticité et de la sincérité de sa conversion. Pour nous convaincre à notre tour, il nous montre celle-ci à la fois humble et harmonieuse : la souple activité de la grâce s'est conformée à cette glaise de mauvaise qualité, et le surnaturel n'a pas détruit la nature.

M. Morice a sans doute raison. Avant d'écrire son livre, avant de consacrer son attention à Verlaine qui fut un lutteur bien lâche, il doit avoir longuement songé au Christ qui, lui, a lutté sans défaillance afin que, comme Il le dit au plus pauvre de ses fils, *Je t'eusse un jour à moi, frémissant et dompté.* En d'autres termes, il a songé à l'*Amour miséricordieux* dont parle sainte Thérèse de Lisieux [1] et que chante Verlaine. Toutefois le drame religieux n'est pas exclusivement celui de l'Amant divin, il est aussi celui du pauvre Lélian, parce qu'en toute sincérité Dieu aime l'homme tel qu'il est, et l'aide à aimer en retour.

Bien entendu, M. Morice n'amorce pas son étude, comme Verlaine sa *belle et chaste pensée*, sur les hauteurs du *Deus caritas est* de saint Jean. Il se dit que la grâce foudroyante sur les chemins de Damas est chose rare, et il cherche dans la nature et la vie naturelle du poète la réalité complémentaire dont la grâce surnaturelle a dû se servir et se contenter. Sa thèse — car son livre est une thèse, et qui ne va pas sans quelque lourdeur didactique — en devient une espèce d'étude clinique. Avec l'air de se pencher sur toute une jonchée de poésie, elle se penche sur un *sujet*, dont elle reconstitue la psychologie à la fois naturelle et surnaturelle, en

1. Cf. André Combes. *Introduction à la spiritualité de Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus.* Paris, Vrin, 1946. M.M. fait lui-même le rapprochement entre Verlaine et sa sainte contemporaine. Il montre que « la petite voie » était la seule ouverte au poète. Mais il redoute qu'un Freud de bas étage n'aille de façon sacrilège transposer dans l'aventure surnaturelle le *féminin* et le *petit garçon* que V. avait été dans son aventure avec Rimbaud. Le Verlaine chrétien n'est pas un inverti sublimé, mais un pauvre être déchu qui a trouvé la Patrie où, enfin, il pourra resservir.

suivant l'ordre chronologique, c'est-à-dire selon les apports successifs des années, enrichissements ou, hélas ! durcissements et, à la fin, « dissolution ». Elle vise en effet à être une introduction générale à une « édition critique commentée » de *Sagesse*, d'*Amour*, de *Liturgies intimes*. Mais en entreprenant la réalité paradoxale de Verlaine par son plus haut côté, elle désire réunir le plus de chances possible d'embrasser sa réalité totale.

Étant donné le *Verlaine tel qu'il fut*, de F. Porché, et comme il n'est plus possible avec E. Lepelletier de le simplifier en l'amputant du surnaturel, M. Morice redresse et complète *Le vrai Verlaine, essai psychanalytique*, d'A. Adam. Verlaine est un adolescent vicieux, indéfiniment prolongé par manque de volonté, qui s'enlise dans le charnel [1], mais qui cependant reste suspendu à ses aspirations élevées. Ce dualisme foncier se traduit dans la conscience par un besoin fondamental : besoin de pureté, c'est-à-dire besoin d'unité, et plus précisément besoin de réconciliation des deux éléments impossibles à réconcilier comme à éluder, la chair et l'esprit. On conçoit quel bonheur doit procurer à un être ainsi constitué la révélation pascalienne de la rencontre du péché originel définitif avec le rédemption efficace par le Verbe incarné, quand cette révélation est transfigurée, aux antipodes de tout jansénisme, dans la révélation de l'Amour miséricordieux : le Christ nous demande de lui abandonner avec une totale humilité et un total amour notre misère, qui coïncide en quelque sorte avec notre chair pécheresse, afin qu'il puisse, en l'assimilant à sa propre Chair, satisfaire son ardent amour pour les pécheurs et les misérables que nous sommes.

Je suis l'Adam nouveau qui mange le vieil homme
... Comme un pauvre rué parmi d'horribles mets.

On peut dire que Verlaine a *vu* la réalité de l'Eucharistie dans la lumière de l'amour du Sacré-Cœur. Ce qui rendra si troubles ses dernières années, ce sera, bien plus que son ignoble faiblesse, son monstrueux amour, positivement à contre-fil de l'amour divin, *parallèlement*.

La première partie de la thèse s'intitule *Sous le signe de Saturne*.

1. Pour faire court, nous ne parlons pas de l'asservissement à le fée verte, qui complique le problème sans le changer.

Verlaine, de façon surtout inconsciente sans doute, veut se rendre son dualisme acceptable. Il perd la foi chrétienne qui condamne sa vie ; il essaie de rire de sa bassesse ; surtout, il l'attribue à sa fatalité ; et d'autre part, il exploite le « féminin », qu'il restera toujours, pour se réfugier, en se purifiant en quelque sorte, au creux d'une tendresse.

Surtout, à ce dualisme, il cherche une solution : il a besoin que le sensuel en lui soit absorbé par un absolu. Trois solutions se présentent tour à tour. Une solution incomplète, parce que trop idéale : la poésie parnassienne, la Beauté qui fait de toutes choses les éléments d'une mystique païenne. Une solution bourgeoise, un peu courte, mais qui au fond est la bonne et à laquelle il ne cessera de revenir : l'amour de Mathilde auquel il est fier d'accéder par la peine et le jeûne, pour que la chair soit harmonieusement satisfaite en même temps que l'âme. Puis, brusquement, une solution fulgurante : l'amour de Rimbaud, où la débauche savante et systématique doit se transcender dans l'orgueil absolu. Pour Verlaine la révolte n'est qu'un élément du complexe d'infériorité et reste sans doute pseudo-satanique ; il y exaspère la « bête », sans croire toujours, ni longtemps, à la « solution ». Mais on voit les conséquences pour un homme qui ne pouvait se sauver que par l'amour vrai et par l'humilité. On les verra surtout après la conversion.

Le drame de Bruxelles et la prison, en ruinant ces illusions caduques, le remettent en quête d'une solution valable. L'atmosphère est favorable à un sentimentalisme religieux et littéraire, comparable à celui des romantiques ou des néo-chrétiens du symbolisme. Mais le sentiment chrétien n'est pas ce qui domine en lui. Simplement, bourgeoisement, il veut refaire son foyer avec Mathilde. Il est rejeté. Alors au *frêle fils d'Adam* la grâce est accordée de la foi dans l'*Adam nouveau qui mange le vieil homme*. Pénitence et Eucharistie — le Sang réel et la vraie Chair, — c'est enfin, certaine, métaphysique, ne supprimant ni la chair ni l'esprit, la solution totale et unifiante, à laquelle en toute sincérité Verlaine peut adhérer.

Ici nous voudrions insérer quelques réflexions impliquées dans le texte, mais qui, pensons-nous, méritent d'être examinées de plus près.

1° Nous ne croyons pas que la pensée de Verlaine se soit jamais rapprochée de la position protestante de la foi sans les œuvres.

Le « volontarisme » ignatien n'est pas la seule forme de spiritualité authentiquement catholique. Après avoir tenté en vain de s'amender, Verlaine a eu tort de se livrer au péché ; il a eu raison de ne jamais lâcher la seule solution possible de son triste cas : l'abandon à l'Amour miséricordieux qui agit à travers les sacrements de la sainte Église. Son péché ne s'appelle pas hérésie, mais abus de la grâce.

2° Il est vain, et un peu ridicule, de rechercher jusqu'où Verlaine a progressé dans les voies de la mystique. Il a reçu une grâce d'illumination : il a *vu* comment Dieu aime les pauvres êtres que nous sommes et, conformément à sa méthode habituelle, Dieu réalisait déjà en lui ce qu'il lui donnait de voir.

3° En voulant ramener la *mystique* de Verlaine à une *ascétique* de débutant, M. Morice embrouille quelque peu son exposé. *Sagesse* s'oppose à *Mystique*, comme la méthode, le moyen, à la réalité poursuivie et déjà présente. Après l'échec de sa tentative d'amendement, Verlaine reprendra à son esprit saturnien et exploitera avec cynisme, au nom de la sincérité totale qu'il prétend être sa règle d'art et sa règle de vie, l'inspiration de *Parallèlement* à côté de l'inspiration de *Sagesse*. Cette *sagesse* même il l'abandonne de plus en plus, non sans la regretter. Mais ce qu'il regrette beaucoup plus et qu'il veut au moins reconquérir une fois pour toutes, par une bonne confession, au moment de mourir, c'est la *mystique*, c'est-à-dire la communion d'amour avec Dieu qui lui avait été accordée à la faveur de cette sagesse.

4° Comme M. Morice le souligne, Verlaine sait lui-même qu'il ne manque pas seulement de volonté, mais aussi de jugement, non toutefois de bon sens. Il *note* ses états d'âme, il ne les *juge* pas, il ne se juge pas. Doit-on dire que ce prétendu bon sens, réaliste, est volontiers ironique, cynique, agressif, et doit-on y voir un élément, à côté des autres que nous avons rencontrés déjà, de cette « inconscience qui dépasse toute mesure »? Signalons surtout le phénomène de sournoiserie instinctive, vrai phénomène d'angoisse, et qui en est comme le revers : les caractères très libidineux et très faibles, qui ne sauraient accepter leur déchéance totale et définitive, exploitent fébrilement l'art de se mettre, pour faire le mal, dans des conditions qui comportent toujours des circonstances atténuantes.

La seule critique que ces remarques veulent suggérer, c'est qu'on aurait aimé voir traiter ici avec plus de fermeté encore le problème proprement religieux.

Mais poursuivons l'examen de la seconde partie du volume : *Sous le signe de la Croix.*

Les années qui suivent la conversion et pendant lesquelles furent composés les poèmes de *Sagesse*, jusqu'à la première année de Rethel, voient les efforts de Verlaine en vue de réaliser l'idéal de *Sagesse.* Pour réussir à ordonner sa vie en Dieu et dans la charité (*Toute douceur envers les autres, toute soumission à l'Autre*), Verlaine aurait sans doute besoin d'apaiser en même temps sa soif naturelle (et physique) d'aimer, il aurait besoin de vivre avec sa femme et son enfant. Il ne le peut. L'affection de remplacement pour Lucien Létinois, trouble dès le début, le porte sur la pente descendante. La mort du jeune homme et celle de la mère de Verlaine, en privant celui-ci de toute affection tendre, le précipitent dans sa « vie de bâton de chaise », dans sa déchéance finale en deux étapes : de 1885 à 1891, et de 1891 à 1896. La période de Saturne — les mœurs presque toujours, l'esprit parfois et de plus en plus — éclate en plein âge de la foi, car l'homme venant à manquer, le chrétien se trouve désarçonné. En d'autres termes, sans la sagesse, la mystique ne peut plus être qu'un souvenir et une espérance (peut-être pour cette vie encore, mais à tout le moins pour l'autre) établie sur la foi. Mais la vie exige des solutions immédiates, et le passé et le mauvais sang ne savent que trop bien où les prendre. Et c'est *Parallèlement*, le cabotinage littéraire, le dévergondage, le ménage tantôt avec Eugénie, tantôt avec Philomène. Parce que ces solutions sont, quoi qu'en dise Verlaine, non seulement *mauvaises*, mais souvent *méchantes*, et que l'offrande de la misère et des punitions physiques ne contrebalance pas le péché *voulu* [1], la foi

3. Pourtant tout ce jeu de cache-cache *avec lui-même d'abord*, pour ignoble qu'il nous paraisse, montre qu'il n'y a chez Verlaine ni cynisme foncier, ni adhésion complète de la volonté au péché. Mais quelle appétition du fruit du péché ! Mélange de culpabilité et d'incurable faiblesse ; donc possibilité de pardon par la confession. Il faut y songer quand on juge la confiance, incontestablement accompagnée de présomption, que Verlaine garde dans les sacrements, ainsi que son bon vouloir d'apporter à l'œuvre de son salut au moins cette pauvre quote-part, l'humble acceptation de sa misère. On le voit, si on y ajoute son désir persévérant d'être doux pour les autres, c'est encore une bonne partie de ce que Dieu lui a fait la grâce de comprendre lors de sa conversion. Mais le mystique, tout en s'aidant de la Pénitence, concentrait sa vie sur l'Eucharistie ; l'infâme devait concentrer son espoir sur la confession et, bientôt, sur la seule confession finale.

elle-même menace de l'abandonner, en emportant absolument tout :

O le remède, le remède !
Pauvre âme folle, souviens-toi.
Jésus terrible et doux, à l'aide,
Seigneur, pour encore la Foi.

De fait, il est mort en chrétien.

M. Morice a soutenu sa thèse en octobre 1944. Quand il l'a éditée en 1946, elle ne le satisfaisait plus entièrement. Dans une note il annonce d'autres ouvrages qui lui permettront de rectifier sa position sur plus d'un point. Pour nous, nous l'avons trahi doublement. Nous n'avons pu faire soupçonner toutes ses richesses. Et parce que son livre invitait à réfléchir, nous avons peut-être quelquefois mis nos réflexions au bout de son analyse. Mais nous le regretterions moins, si nous avions pu de cette façon étayer la probabilité — car la certitude en ces choses appartient à Dieu — du chapitre final, qui considère, chez le pauvre Lélian, l'orthodoxie, la philosophie et le chant fondus en une seule et merveilleuse lumière.

J. A. Jorissen.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Mélanges. — La Faculté des Lettres de Poitiers a publié, pour fêter le centenaire de sa restauration (8 octobre 1845), un recueil intitulé : *Mélanges littéraires et historiques* (Publications de l'Université de Poitiers. Série des sciences de l'homme, nº 10. 1946. 16×25, 318 p. En vente à la Société « Les Belles-Lettres », Paris).

Les quelque vingt articles qui constituent ces Mélanges se rapportent aux diverses disciplines d'une Faculté des Lettres. Nous devons nous borner à signaler ce qui peut retenir tout particulièrement l'attention des romanistes.

Dans *Le sentiment du comique* (pp. 9-19), M. René Hubert, parlant de la théorie bergsonienne, déclare (p. 16) : « C'est cette théorie que nous avons cherché à élargir et à compléter, d'une part, en substituant à la finalité simplement biologique la finalité de la raison esthétique, d'autre part, en montrant que le comique est, sous un certain biais, sur le chemin de la laideur, et enfin en réintégrant dans le comique les sentiments d'innocuité et de sympathie dont il ne se sépare pas. » Et ailleurs (p. 10) : « Ainsi, une intention de finalité d'où pourrait sortir la beauté, une irruption du mécanisme qui l'empêche de se produire, la certitude cependant qu'il n'y a pas là de péril réel, que tout cela n'est pas sérieux, enfin une sympathie préalablement éveillée et qui se maintient malgré tout, tel est le comique, et voilà pourquoi le comique appartient à l'ordre esthétique. » J'avoue que la démonstration, si subtile qu'elle soit, ne m'a paru convaincante ni en ce qui regarde les principes ni en ce qui concerne l'application, du moins quant à l'essentiel : conscience, arrêt et déviation d'une orientation vers un effet de beauté, absence ou présence de la notion de danger.

M. J.-R. Carré nous donne, sous le titre : *Le bon sens d'un gentilhomme poitevin : René Descartes*, une analyse fouillée du bon sens cartésien et de ses exigences au point de vue de la science, de la philosophie et de la métaphysique (pp. 37-56).

M. René Pintard a étudié *Verlaine par l'image ou la sagesse du poète* (pp. 135-163) : il a regardé de près ces lettres familières, agré-

mentées de dessins humoristiques, écrites à Verlaine par Ernest Delahaye entre 1875 et 1880, c'est-à-dire entre la sortie de prison et la publication de *Sagesse* ; il a pu contrôler par là quelques détails biographiques et en rectifier quelques-autres, notamment à propos des amitiés de Verlaine à cette époque.

Signalons encore une *Physionomie de Brantôme* par M. Jean Lavaud (pp. 120-126), une réfutation, par M. Ernest Martin, du préjugé qui réduit le canadien à un patois (pp. 176-194), une conférence de M. Ch.-V. Aubrun sur *La critique littéraire et Bergson* (pp. 232-239) et le commentaire, par M. Emile Feuillatre, des emprunts de Montaigne à Hérodote, dans l'*Apologie de Raymond Sebond*, après 1588 (pp. 246-258). J. Hanse.

Triptico d'annunziano. — Constituée d'une conférence faite en 1943 devant un auditoire portugais et d'un « commentaire complémentaire », une plaquette de Fr. Martins da Costa (Braga, 1947). Elle sert moins D'Annunzio que la pensée de l'auteur. Néanmoins la première partie comporte une brève biographie, une étude critique (limitée aux romans et aux œuvres dramatiques). d'où se dégagent, nuancés, les traits du tempérament de l'écrivain. Le commentaire est riche de documents et de suggestions diverses, mais trop souvent cette seconde partie apparaît comme un vide-poche pour des notes peu utiles (répétitions, p. 57, p.ex.) ou inopportunes (bibliographie concernant Pirandello, p. 63). En somme il est regrettable que M. D. C. ne soit pas davantage, ainsi qu'il s'en excuse lui-même, un « technicien » de la critique.

L.-G. Lefebvre.

Anthologies. — *Les plus beaux poèmes français* présentés par René Lalou (Paris, Presses Univ., 1947, 150 fr. fr.).

Cette Collection offre les plus beaux poèmes allemands, anglais, espagnols... C'est dire qu'aucune des pièces « couronnées » n'a pu être ravie aux regards des visiteurs étrangers. Mais, dans cette galerie de Charles d'Orléans à Louis Aragon, on a exposé des pièces peu connues du XVIe siècle : elles sont signées Pernette du Guillet, Pontus de Thyard, Jean Passerat, Jean Bertaut, Jean de Sponde. De Victor Hugo, on a sorti *La Vache* et on a emprunté à Sainte-Beuve, Aloysius Bertrand et Lautréamont. En fin de volume, des notes biographiques et deux index. O. J.

— *Anthologie du théâtre français contemporain* par G. Pillement (Paris, Édit. du Bélier, 1945-1948, 3 vol., 16×25, 448, 484 et 316 p., ill.). Le théâtre d'avant-garde, le théâtre du boulevard, le théâtre des romanciers et des poètes : en trois volumes les scènes les plus caractéristiques des pièces composées par les meilleurs auteurs dramatiques depuis 1914 jusqu'à Jean-Paul Sartre et Gabriel Marcel. C'est une anthologie extrêmement soignée : introduction à chaque volume sur l'évolution de chaque genre théâtral, notes biographiques étendues, indications bibliographiques, portraits hors-texte. O. J.

— *An Anthology of Spanish American Literature.* Due à E. Herman Hespelt, Irving Leonard, John Reid, John Crow, et John Englekirk (New-York, Crofts, 1947, 13×15, xxii-824 p.), cette anthologie forme le complément naturel de la *Outline History of Spanish American Literature* publiée par les mêmes auteurs à New-York, en 1941. Quoique destinée à l'enseignement, elle sera fort appréciée par tous ceux qu'intéresse la littérature espagnole du Nouveau-Monde. Elle en constitue, en effet, une véritable somme, depuis Hernán Cortés et les écrivains de la « Période coloniale » (1519-1808) jusqu'à nos jours. Un genre cependant a été délibérément sacrifié : aucun roman paru après 1826 n'y a trouvé place, et la raison alléguée pour cet ostracisme, que les extraits eussent été nécessairement trop brefs pour donner une idée des œuvres qu'ils auraient dû représenter, est peu convaincante. A part cette omission regrettable, le livre, sobrement annoté, se présente fort riche et fort dense. Et la compétence des différents auteurs (tous professeurs d'université aux États-Unis) qui se sont chargés des cinq sections du volume assure à cette anthologie, sans nuire à son unité, une qualité égale à son ampleur. P. G.

Éditions classiques. — *La légende des siècles.* — M. Maurice Levaillant, après ses deux anthologies hugoliennes (*L'oeuvre de Victor Hugo* 1930, *La poésie de Victor Hugo* 1941), ses éditions d'*Hernani* 1933 et de *Ruy Blas* 1934, vient de publier, toujours chez Delagrave, une première série d'extraits de la *Légende des siècles* (1948, 155 p.). Nos lecteurs connaissent les qualités de ces ouvrages destinés aussi bien aux élèves de l'enseignement supérieur qu'aux professeurs de l'enseignement moyen. Ils ont estimé déjà les commentaires nourris des recours aux manuscrits, des variantes, des notes biographiques et textuelles. C'est le même luxe d'information qui aujourd'hui enrichit l'édition de treize

poèmes : *Le Sacre de la Femme, La Conscience, Booz endormi, Première rencontre du Christ avec le Tombeau, Le Parricide, Le Mariage de Roland, Aymerillot, Bivar, Le petit Roi de Galice, Eviradnus, La rose de l'Infante, Les Pauvres Gens, La Trompette du Jugement.* Nous ne connaissons pas les projets de M. L. ; peut-être nous donnera-t-il bientôt une édition de la *Préface de Cromwell*, dont l'absence est fort regrettée. O. J.

— *Les rustres* de C. Goldoni. Édit., trad. et commentaire de R. O. J. Van Nuffel (Bruxelles, Office de Publicité, 1948, 83 p., Coll. Lebègue). Écrite en dialecte vénitien, cette comédie, qui date de 1760, est de forme plus parfaite que *La locandiera.* Elle dépeint en la personne de quatre bourgeois de Venise divers degrés de la « rustauderie » : tableau où la galanterie est absente, et dont Goldoni semble s'être souvenu lorsque, onze ans plus tard, il donna « Le bourru bienfaisant » à la scène française. Comédie satirique, réservant aux femmes une part de ses flèches, elle propose aussi une morale, celle de la ruse. L'usage du masque (acte II, sc. 6 et suiv.), qui ancre si bien l'auteur comique dans la tradition, achève de donner à cette œuvre un cachet tout vénitien.

M. V. N. a fait précéder sa traduction d'une savante introduction ainsi que d'une bibliographie méthodique.

Louis-G. Lefebvre.

Roman social et roman sociologique. — Jakob Rudolf Humm (*Der Gesellschaftsroman.* Zürich, Origo-Verlag, [1947], 52 p., Coll. In medias res) pense découvrir l'essence du roman social en partant de la pratique du théâtre de marionnettes. Sans nous attarder à ces rapports curieux, auxquels la première version de *La Vocation théâtrale de Wilhelm Meister* pourrait apporter plus d'un éclaircissement de valeur, notons que l'auteur établit une distinction, trop généralement méconnue à notre avis, entre le roman social, *Gesellschaftsroman*, et le roman sociologique, *Sozial Roman.*

Le premier se caractériserait par un double fond (*Hintergrund*), l'un mythique, l'autre féodal, tandis que le *Sozial Roman* serait individualiste, documentaire et préoccupé surtout de la lutte des classes.

Le défaut majeur de l'argumentation de M. Humm est qu'il déduit ces propriétés de deux cas uniques, celui de Balzac et celui de Zola. Il assigne ainsi au roman social en soi des éléments proprement balzaciens (tel l'aspect visionnaire), ou même accidentelle-

ment balzaciens : car le tour mythologique de la pensée de Balzac, par exemple, est plutôt une affaire d'images et de présentation ; et pour ce qui est des sentiments chevaleresques de ses personnages, ils sont en fait chez lui l'émanation de la volonté de puissance et le couronnement de l'individualisme. C'est dire que la distinction fondamentale soulignée par M. Humm aurait gagné à inclure plus de termes de comparaison, à citer notamment Tolstoï et Flaubert, et à s'attacher à certains cas ambigus (une George Sand, un Charles-Louis Philippe) où le social et le sociologique coexistent.

Retenons cependant cette intuition exacte : le roman social crée des personnages en profondeur, fortement individualisés, et suscite un décor nettement caractérisé ; bref, il a pour auteur une « nature». Le romancier sociologique, lui, est plutòt une intelligence, et ses personnages tendent vers la schématisation.

Signalons, au demeurant, que l'auteur ne se pose pas en spécialiste (p. 5), et même ne tient pas à être pris trop au sérieux (p. 51).

R. Pouillart.

E. Psichari. — Au lecteur qui connaît déjà Psichari, l'ouvrage d'A. Goichon, *E. Psichari d'après des documents inédits* (Paris, Conard, 1946, 436 p.), se recommande par une objectivité rarement en défaut, par un plan qui met vigoureusement en relief l'essentiel de Psichari, à savoir sa conquête de l'ordre, ainsi que par une abondante documentation qui aideront à mieux pénétrer au cœur de l'homme et de ses livres. Mais qui voudrait prendre une première vue d'ensemble ferait peut-être mieux de lire d'abord Massis ou Maritain, dont la ferveur amicale propose un Psichari plus prenant.

Ce volumineux travail aurait certainement gagné à être moins abondant, plus condensé. Le lecteur, sans doute, regrettera qu'on ne lui ait pas donné l'occasion de suivre les expéditions africaisnes sur des cartes détaillées. Il souhaiterait aussi plus de précision quant au drame sentimental que Psichari a vécu et qui se trouve ici à peine esquissé. Enfin, il aurait lu sans déplaisir, quelque part, une note qui avouerait, discrètement et courageusement, l'ennui que dégagent certaines pages trop moralisatrices du *Voyage du Centurion*.

Cette édition qui se dit « nouvelle » et « augmentée d'un appendice » reproduit ni plus ni moins celle de 1925. Il y a là pour ne pas dire davantage, une supercherie, à laquelle on souhaiterait voir renoncer les éditeurs.

M.-C. De Terwangne.

TOME III. N° 4. 1er NOVEMBRE 1949.

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

LES LIVRES.

« Don Quichotte » en France

L'Interprétation romantique

L'interprétation que nos Romantiques ont donnée du *Don Quichotte* se ressent de l'influence exercée sur eux par l'esthétique allemande et genevoise, par Bouterwek et Sismondi.

« Selon Bouterwek [1], — qu'on nous excuse de nous répéter [2], — le « germe » du *Don Quichotte* tout entier, c'est cette idée que l'enthousiasme, l'exaltation chevaleresque, celle d'un héroïque gentilhomme « qui se croit appelé à ressusciter l'ancienne chevalerie », peut donner lieu, prêter large carrière aux développements les plus riches et les plus poétiques. Reconnaissons dans le *Don Quichotte* moins une satire qu'un poème, et un poème des plus graves. Le personnage même de don Quichotte, Bouterwek le juge non pas tant un fou ridicule qu'un paladin irréfléchi sans doute, mais sublime. »

Pour Sismondi [3], qui appuie son jugement sur celui de Bouterwek, et aussi, de Schlegel, « ce livre si divertissant, ce tissu d'aventures si plaisantes et si originales », lorsqu'on en pénètre l'esprit, lorsqu'on entre dans les vues de l'auteur, change tout de suite d'aspect et ne fournit plus matière qu'à des réflexions « sérieuses ». Don Quichotte, comme tous les êtres généreux, croit que la noblesse morale, la vertu, le

1. Bouterwek, *Histoire de la littérature espganole*, traduite de l'allemand de M. Bouterwek, professeur à l'Université de Gottingue, par le traducteur des Lettres de Jean Muller (Mme Stock, née Guichelin), Paris, 1812.

2. *« Don Quichotte » en France au XVII*e *et au XVIII*e *siècle* (1605-1815), Paris, 1931. — Avant-Propos.

3. *De la littérature du Midi de l'Europe*, par S.C.L. Simonde de Sismondi. Paris et Strasbourg, 1 813.

courage, la « chevalerie errante » pour tout dire, et les hauts mérites qu'elle suppose, ont encore en ce monde leur triomphe et leur règne obligé. Aussi, sans calculer ses forces, il s'expose et, au besoin, se sacrifie : « Ce dévouement continuel de l'héroïsme, ces illusions de la vertu sont ce que l'histoire du genre humain nous présente de plus noble et de plus touchant ; c'est le thème de la haute poésie, qui n'est autre chose que le culte des sentiments désintéressés. » Dans ces conditions, nous moquerons-nous de l'hidalgo manchois et de ses trop nombreux échecs ? Nous considérerons plutôt que le *Don Quichotte*, parce qu'il nous montre « la vanité de la grandeur d'âme », est « le livre le plus triste qui ait jamais été écrit ».

***

Ces idées voisines, et qui se complètent, de Bouterwek et de Sismondi, nous pourrions en suivre la trace, pas à pas, en toute sorte d'esprits : historiens, poètes, philosophes, penseurs, essayistes. Nous nous contenterons, ici, de les montrer actives et vivantes chez quelques-uns de nos Romantiques les plus illustres.

Dès la *Préface de Cromwell* (1827), Victor Hugo, faisant l'histoire du *grotesque*, suivant, de ce dernier-né de l'Art, « l'avènement et la marche... dans l'ère moderne », constate que, « à cette aurore des lettres », le grotesque, déjà plein de verve, de vigueur, de sève créatrice, « jette, du premier coup, sur le seuil de la poésie », « trois Homères bouffons : Arioste en Italie, Cervantès en Espagne, Rabelais en France [1] ». Ce rapprochement entre Cervantès et Rabelais que Bernardin de Saint-Pierre, le premier, avait fait, montrant que, l'un et l'autre, ils libérèrent l'esprit humain des terreurs et des obsessions du Moyen Age, Victor Hugo le reprend, et, dans son *William Shakespeare* (1864), soit qu'il énumère les premiers écrivains et artistes de toutes les nations, soit qu'il apprécie leur puissance et leur originalité, c'est toujours à côté de Rabelais, — et, quelquefois, non

1. Victor Hugo, *Cromwell*, Paris, 1827. Préface, p. 13, 14.

très loin de Dante, — qu'il place Cervantès : « L'art suprême est la région des Égaux. — Le chef-d'œuvre est adéquat au chef-d'œuvre. — Comme l'eau qui, chauffée à cent degrés, n'est plus capable d'augmentation calorique et ne peut s'élever plus haut, la pensée humaine atteint dans certains hommes sa complète intensité. Eschyle, Job, Phidias, Isaïe, saint Paul, Juvénal, Dante, Michel-Ange, Rabelais, *Cervantès,* Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, quelques autres encore, marquent les cent degrés du génie ».

Définit-il tous ces héros de la pensée et de l'art ? Après Homère, « l'énorme poète enfant », après Job, après Eschyle, après Isaïe « grondement de foudre continu », après Ezéchiel « devin fauve, génie de caverne », après Lucrèce, après Juvénal, après Tacite, « l'historien » en qui s'incarne la liberté comme en Juvénal le poète, après Jean « le vieillard vierge », après Paul le Converti, après Dante « qui a construit dans son esprit l'abîme », — voici Rabelais et « c'est la Gaule... », — voici enfin Cervantès : « Cervantès est, lui aussi, une forme de la moquerie épique. » Entre le moyen âge et l'époque moderne, après la *barbarie féodale* (et cette concise expression ne résume-t-elle pas le double pouvoir tyrannique du moine et du chevalier, dont nous parlait jadis Bernardin de Saint-Pierre ?), tous deux, Rabelais et Cervantès, semblent conclure une période historique, clore, en le dénigrant, un temps du passé. « Résumer l'*horreur* par le rire, ce n'est pas la manière la moins terrible. C'est ce qu'a fait Rabelais, c'est ce qu'a fait Cervantès. »

Toutefois la raillerie de l'Espagnol ne ressemble pas à celle du Français : l'une n'était que « jovialité de curé », l'autre est « belle humeur de gentilhomme ». « Aucune grosse gaieté dans Cervantès. A peine un peu de cynisme élégant. » Fin, acéré, joli, délicat, presque galant, — une chose pourtant sauve le spirituel rieur « de se rapetisser dans toutes ses coquetteries », lui permet, — ayant la grâce, — d'éviter la gentillesse. Et c'est le « profond sens poétique » qu'il tient de la Renaissance, c'est la facilité, la fertilité de son imagination. « Comme Jean Goujon, comme Jean Cousin, comme Germain Pilon, comme Primatice, Cervantès a en lui la chimère. »

Ce poète est aussi un psychologue et un philosophe. Mais sa philosophie, sa psychologie se combinent sans efforts avec

l'instinct comique et romanesque. De là, dans ses personnages, dans son action, dans son style, des rencontres soudaines, d'imprévues réussites : « Que les personnages restent d'accord avec eux-mêmes, mais que les faits et les idées tourbillonnent autour d'eux, qu'il y ait un perpétuel renouvellement de l'idée mère, que ce vent qui apporte des éclairs souffle sans cesse, c'est la loi des grandes œuvres. » Cervantès n'est pourtant pas un pur artiste. Voyons plutôt en lui un « combattant de l'esprit ». « Il a une thèse ; il fait un livre social. » Dans l'auteur du *Don Quichotte*, reconnaissons le soldat de Lépante, comme dans l'auteur de l'*Enfer*, le soldat de Campaldino.

Ce poète, — mais « poète d'épée », — possède les trois dons souverains, la création, l'invention, l'imagination : la création « qui produit les types, et qui recouvre de chair et d'os les idées », — l'invention « qui heurte les passions contre les événements, fait étinceler l'homme sur le destin, et produit le drame », — l'imagination « qui, soleil, met le clair-obscur partout, et, donnant le relief, fait vivre. » Ajoutons à ces mérites innés une qualité acquise : l'observation. L'observation précède la création, qui la suppose : elle assemble les éléments que combinera, déformera, exaltera le cerveau puissant de l'artiste : « Si l'avare n'était pas observé, Harpargon ne serait pas créé. » Au génie créateur de Cervantès et à sa finesse d'observation, nous devons Sancho Pança, c'est-à-dire l'expression même du bon sens, et don Quichotte, c'est-à-dire l'expression même de l'héroïsme.

Le bon sens, aperçu dans Panurge, « fait décidément son entrée » dans les Lettres avec Sancho Pança. Il arrive comme Silène, — dieu nouveau monté sur un âne, sur l'Ane, symbole de l'Ignorance. Et « achevant sa *dérision* profonde », Cervantès, en même temps, « donne pour monture à l'héroïsme la fatigue ». Ainsi, nous montrant « l'un après l'autre, l'un avec l'autre, les deux profils de l'homme », il parodie tout l'homme, sans plus de pitié pour la partie sublime que pour la partie grotesque de notre nature. Ici, les formules dont se sert Hugo, profondes, trouvées, cocasses, humoristiques, sont un ravissement : « Derrière le personnage équestre, Cervantès crée et met en marche le personnage asinal. Enthousiasme entre en campagne, Ironie emboîte le pas,

Les hauts faits de don Quichotte, ses coups d'éperon, sa grande lance en arrêt, sont jugés par l'âne, connaisseur en moulins. L'invention de Cervantès est magistrale à ce point qu'il y a, entre l'homme type et le quadrupède complément, adhérence statuaire ; le raisonneur comme l'aventurier fait corps avec la bête qui lui est propre, et l'on ne peut pas plus démonter Sancho Pança que don Quichotte. »

Ridicules tous les deux, le personnage équestre aussi bien que le personnage asinal, tels, après Bouterwek et, surtout, Sismondi, Victor Hugo juge don Quichotte et Sancha Pança. Cervantès, comme Dante, conçoit l'idéal et le personnifie ; mais aussitôt, le traite d'impossible et le raille. Pourtant Victor Hugo ajoute, modernisant fort Cervantès, recouvrant sa belle humeur naturelle d'une tristesse toute lyrique et romantique : « ce sourire » du romancier parodiste « a une *larme* ; en réalité, Cervantès est pour don Quichotte comme Molière est pour Alceste. Il faut savoir lire, particulièrement, les livres du seizième siècle ; il y a dans presque tous, à cause des menaces pendantes sur la liberté de pensée, un secret qu'il faut ouvrir et dont la clef est souvent perdue ; Rabelais a un sous-entendu, Cervantès a un aparté, Machiavel a un double fond, un triple fond peut-être [1]. »

De telles affirmations, trop absolues, appellent la réserve et la critique. Sainte-Beuve [2] a montré que, s'il est besoin d'une clef pour ouvrir les « secrets » de Machiavel et de Rabelais, il n'en faut point au livre de Cervantès. Cervantès attaquait les romans de chevalerie, et il pouvait le faire sans masque qui le dissimulât. Chez lui, point de dessous, d'arrière-pensée soigneusement couverte, de nouveautés dangereuses pour l'ordre social de son temps. Il semble s'être interdit de toucher à la religion et aux matières d'État : tel qu'on le connaît, il n'avait rien d'un révolutionnaire dans les propos coutumiers et l'habitude de la vie. Dans son livre même, il applaudit aux arrêts de Philippe II contre les Maures, il montre une haine de vieux chrétien obstiné à l'égard de l'Islamisme déclinant. Aussi, et quoi qu'en pense

1. Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, 1864, p. 36, 37, sq.
2. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Paris, 1867, t. 8, p. 39 et 40.

Victor Hugo, n'y-a-t-il nulle obscurité dans son chef-d'œuvre. Admirons-en, au contraire, la clarté, — et la gaîté : pour l'humour, le sel, l'invention comique, il va de pair, affirme de nouveau Sainte-Beuve, avec le *Roland Furieux.* Il convient donc d'essuyer cette « larme » que le chef de notre Romantisme mêle gratuitement au sourire de l'ironique écrivain. Cervantès se moque d'abord. Et si, peu à peu, dans la seconde partie de son livre, il ménage le chevalier, lui évite avec quelque soin coups et turpitudes, s'il en vient à l'aimer, nulle part, même alors, on ne sent qu'il aime et plaint en lui son idéal personnel combattu, déchu, désarçonné. Nulle amertume dans Cervantès. Il n'est pas plus pour don Quichotte que pour Sancho Pança, pour l'Illuminé que pour le Rassis. L'excès, voilà ce qu'il ridiculise également dans l'un et l'autre de ses héros. La juste place de l'homme est entre l'ange et la bête, comme dit Hugo, entre le « personnage équestre » et le « personnage asinal », entre don Quichotte et Sancha Pança.

*
* *

Admirateur de don Quichotte, Alfred de Vigny le fut autant que Victor Hugo. Il y avait en lui une loyauté, une dignité, un orgueil, si l'on veut, et, à coup sûr, une noblesse qui le rapprochaient du généreux hidalgo, le lui rendaient sympathique, et même cher. Courtoisie, dévouement, ténacité héroïque, ces vertus du chevalier, le gentilhomme écrivain les retrouvait en lui, les reconnaissait comme siennes, y applaudissait : « Le *noble* et l'*ignoble*, a-t-il dit, sont les deux noms qui distinguent le mieux à mes yeux les deux races d'hommes qui vivent sur terre [1]. » Noble par la race, par le caractère, par l'éducation, comment Vigny n'eût-il pas aimé, d'une amitié vraiment fraternelle, le magnanime paladin de Cervantès ?

De plus, l'isolement de don Quichotte, parmi l'inintelligence et les grossièretés d'alentour, devait lui apparaître comme un symbole, exact à la fois et grandiose, de la solitude mo-

1. Alfred de VIGNY, *Journal d'un Poète*, année 1832, p. 71.

rale où il vivait lui-même. Quoi qu'il fasse, don Quichotte se heurte à l'égoïsme, aux préjugés, aux évidences sèches du bon sens. Toute grandeur sépare, dresse un mur. La solitude, où don Quichotte est condamné, Vigny en appréciait la misère superbe. Et n'était-ce pas celle dont il souffrait, lui, qui, dès le collège, et plus tard, avait dû subir la persécution ou le mauvais vouloir de camarades, d'égaux, de supérieurs qu'il humiliait de sa distinction native et du brillant de son intelligence? Vigny se sentait, osons le dire, solidaire de don Quichotte : ni l'un ni l'autre ne fut jamais en accord avec la société de son temps.

Cette dissemblance d'avec autrui, cette originalité, cet individualisme, principe et cause d'échecs, de rancœurs, de souffrances multipliées, n'est-ce pas à ce trait encore que se reconnaissent les héros de Vigny? Incompris, ou bafoués, ou sacrifiés, et, souvent, sans autre compensation que la joie intime de se savoir sans reproche, ils suivent, ainsi que le Manchois, leur pente naturelle au dévouement, ou à ce qu'ils estiment leur devoir. Quelle plus belle figure, et plus éthérée, quelle âme plus candide, à la don Quichotte, que celle du capitaine Renaud! La religion même de l'honneur, quel preux des vieux âges ne l'eût pas d'abord embrassée? Et le preux de la Manche a-t-il jamais manqué aux obligations, si pénibles fussent-elles, de son honneur de preux? — Gilbert, Chatterton, Chénier, eux aussi, sont comme don Quichotte, des victimes, les victimes d'une société sans idéal, où leur idéalisme, quelquefois intransigeant, se heurte et se brise. Ils ont, de l'ingénieux hidalgo, l'élan qui emporte, l'aspiration qui soulève, le mysticisme qui transfigure. Comme lui, ils tombent et succombent. La différence est que Cervantès a voulu son héros ridicule, tandis que Vigny a voulu les siens « non *ridicules*, mais *malheureux* ». « Après avoir profondément réfléchi, écrit-il, j'ai vu que la majorité incommensurable des lecteurs se méprennent éternellement sur la pensée des défenseurs de l'*Enthousiasme* et de l'*Idéalisme*, si, à l'exemple de Cervantès et de Molière (*Misanthrope*), ils le peignent ridicule pour le montrer disproportionné. C'est pourquoi j'ai entrepris de le peindre non *ridicule*, mais *malheureux*, afin que, la *Pitié* étant excitée au lieu du rire, on ne pût se méprendre et que la *société* s'accusât et non lui. —

La société se méprendrait sur l'intention de l'écrivain s'il peignait la vertu ridicule[1]. »

Rien n'est plus clair : pour Vigny, comme pour Hugo, Bouterwek ou Sismondi, le *Don Quichotte* est avant tout le poème de l'enthousiasme aux prises avec une société matérielle, en rébellion contre la vulgarité et la sottise. Pourquoi, alors, si Cervantès n'a eu d'autre intention que d'exalter la magnanimité du cœur et de l'esprit s'est-il, tant de fois, moqué de son paladin ? C'est, répond Vigny, pour mieux montrer que toute grandeur morale et intellectuelle risque fort d'être méconnue et vilipendée. Malheureux et ridicule, c'est-à-dire deux fois malheureux, voilà à quel prix don Quichotte est grand ! Vigny prête à Cervantès les idées romantiques et, tout particulièrement, ses idées à lui sur l'ostracisme que la foule inflige aux hommes de génie. Et la pensée ne lui vient point, que tout autant, plus même que l'exaltation de l'idéalisme, l'œuvre de Cevantès pourrait bien être une parodie des extravagances chevaleresques, des sublimités moyenâgeuses indûment prolongées jusqu'à l'aurore des temps modernes.

Comment lui, Vigny, aurait-il jugé que la magnanimité prête parfois au rire malveillant ? N'est-il pas, par la pensée et la plume, poète, — poète comme don Quichotte l'était par l'action et l'épée ? Tout poète ne transforme-t-il pas la réalité, ne s'« enivre »-t-il pas jusqu'à voir des « géants » là où ne sont que « moulins » ? « Nous sommes des don Quichottes perpétuels », affirme-t-il. Donc, pour lui, le poète n'a pas à prendre la réalité pour ce qu'elle est : terne ou humble. Il n'a pas, non plus, à l'exprimer avec une exactitude appliquée et minutieuse. Ce qui fait le poète, ce n'est pas le rendu précis, la copie timide des choses. C'est le « fantôme » spirituel, l'idéale vision surgie à l'occasion de ces choses, et qui les dépasse, et qui les magnifie. Le poète, comme don Quichotte, est un voyant, et qui accepte d'emblée l'illusion qu'il se forge. La poésie est création et mensonge. — Remarquons enfin que Vigny, dans ce même passage, absout don Quichotte de toutes ses extravagances. Don Quichotte est « excusable »,

1. Alfred de Vigny, *Daphné*, éd. Fern. Gregh, Paris, 1913. — *Appendice*, p. 204, 205.

car il ne « sait » pas qu'il n'y a pas identité, ou ressemblance, entre géants superbes et moulins médiocres, car il a toujours vécu dans le songe merveilleux des romans de chevalerie [1]. Ne serait-ce pas que, pour Vigny, à cette date de 1839, alors que triomphe encore le Romantisme, don Quichotte représente la poésie pure, celle qui n'a de chances de s'élever qu'en évitant les compromissions, les circonspections, les timidités bourgeoises et prudentes? Héroïque, isolé, bafoué, — et fier, — don Quichotte ne se rapprocherait-il pas ainsi de ces autres personnages symboliques : Moïse, Samson, le Loup cervier de la *Mort du Loup*, images véhémentes, comme lui, du haut poète, solitaire et traqué?

***

De même que ses aînés, Vigny ou Hugo, Théophile Gautier a beaucoup aimé et admiré le *Don Quichotte*. L'on s'en rend compte, surtout, en lisant le *Voyage en Espagne* (1843), l'*Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (1858-1859) et, aussi, les trois articles (1863 et 1864) qu'il a donnés au *Moniteur* sur l'illustration du grand roman par Gustave Doré.

Il nous serait facile, dans le *Voyage*, de relever nombre de réminiscences et d'allusions. Notons seulement que, lorsque Gautier traverse la Sierra Morena, son imagination lui représente l'ingénieux hidalgo accomplissant, — tel Amadis sur la Roche Pauvre, — sa célèbre pénitence, laquelle consistait « à faire des culbutes en chemise sur les roches les plus aiguës ». Et il voit aussi en idée Sancho Pança, « *l'homme positif, la raison vulgaire à côté de la noble folie* », trouvant tout à coup « la valise de Cardenio si bien garnie de ducats et de chemises fines ». Tout aussitôt il ajoute, — et la remarque est à la fois juste et opportune — : « On ne peut faire un pas en Espagne sans rencontrer le souvenir de don Quichotte, tant l'ouvrage de Cervantès est *profondément national*, et tant ces deux figures résument en elles seules tout le caractère espagnol : *l'exaltation chevaleresque, l'esprit aventureux joint à un*

1. Alfred de Vigny, *Journal d'un Poète*, année 1839.

grand bon sens pratique et à une sorte de bonhomie joviale pleine de finesse et de causticité[1]. »

L'*Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* nous retiendra davantage. Gautier y met en parallèle ou y rapproche, des héros de Cervantès, d'autres héros bien connus. Voici Falstaff à côté de Sancho, Robert Macaire et son compagnon Bertrand, — couple antithétique, — définis « ce don Quichotte et ce Sancho Pança du crime ». Don Juan et son valet Leporello ont aussi « quelque vague ressemblance » avec le chevalier et l'écuyer. N'est-ce pas, en effet, Dulcinée, c'est-à-dire la femme idéale, que cherche au cours de ses mille et trois essais l'élégant trompeur de Séville? Pour Leporello, c'est, comme Sancho, « la raison prosaïque, le gros bon sens à côté de l'enthousiasme et de la poésie ». Menteur, poltron, gourmand, d'une faconde intarissable et insupportable, il a les défauts essentiels du paysan de la Manche. Et, conclut Gautier, « avec quelle patience don Juan, en sa qualité de symbole, écoute-t-il ces bavardages vulgaires pour laisser se poser devant les spectateurs la qualité de l'âme et du corps, l'éternelle antithèse qui se reproduit dans toutes les religions, dans toutes les morales, dans toutes les poésies ! »

Ce contraste qu'il juge absolu entre Leporello et don Juan, entre Sancho et don Quichotte, Gautier y voit, pour nous lecteurs modernes, une raison de tristesse. C'est ce qu'il affirme à propos du *Don Quijote et Sancho Pança* que les auteurs dramatiques Ferdinand Laloue et Anicet Bourgeois firent représenter au Cirque Olympique en octobre 1843. Perpétuellement, dit-il, le « gros », le « court », l' « ignoble » Sancho riposte aux élans lyriques du chevalier par quelque trivialité d'un « odieux bon sens ». A ses yeux, et aux yeux de la raison commune, de l'intérêt positif, c'est se montrer ridicule et fou que de vouloir redresser les torts, défendre les faibles et les opprimés, que de chérir la justice, la loyauté, la vaillance. Aussi, déclare Gautier, l'impression qu'il a toujours ressentie du livre de Cervantès est-elle de *mélancolie profonde.* Cervantès, continue-t-il, n'a voulu d'abord que se moquer des

1. Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, éd. de 1862, p. 193.

romans de chevalerie en vogue de son temps. Mais, lorsque le curé eut jeté au feu les *Prouesses d'Eplandiau* (sic), *Don Olivante de Laura, Florismarte d'Hircanie, le Chevalier Platir, Palmerin d'Olive* et *Don Bélianis*, lorsque l'auteur lui-même eut satisfait ses rancunes d'homme de goût et d'écrivain, l'action du roman s'est élargie et a pris de plus vastes proportions. C'est alors que l'esprit, la poésie, le lyrisme, symbolisés par don Quichotte, se sont trouvés en butte aux moqueries de l'épais Sancho, aux incivilités du populaire, de la noblesse, de la société sous toutes ses formes. Et Gautier d'écrire : « Chaque coup de bâton ou de pierre qui meurtrit, à travers son armure faussée, les pauvres côtes du chevalier, nous fait un chagrin *sensible*, et nous *pleurerions* presque quand on le rapporte moulu, brisé, mais soutenant toujours que Dulcinée du Toboso est la plus belle princesse du monde. » Hélas ! Dulcinée, à son tour, ment et fait échec à son chevalier : elle est « la raillerie de l'amour, comme Sancho Pança est la raillerie de l'enthousiasme ». Idole parée de toutes les perfections, ce n'est en somme qu'une laide et noiraude paysanne, de nom vulgaire, qui crible du blé devant sa porte. Un tel rabaissement, une telle humiliation de l'Idéal révolte le poète et le grand cœur qu'est notre Gautier : « Nous sommes de l'avis de don Quichotte, proclame-t-il : Dulcinée existe, elle est belle, elle est jeune, elle est charmante ; si elle crible, ce sont des perles fines dans un vase d'or, et, pour le soutenir, nous défierions les marchands de soie de Murcie, les moulins à vent et les muletiers yangois, les fantômes noirs et les lions des ménageries ! » Même sous ces formes amusées et plaisantes, la sincérité de Gautier, ici, ne fait pas de doute [1].

C'est encore avec enthousiasme et émotion qu'il a apprécié *Don Quichotte* dans les trois articles du *Moniteur Universel* qu'il a consacrés aux illustrations de Gustave Doré. Là, évidemment, il célèbre surtout la souplesse, l'adresse, l'esprit ou la puissance du dessinateur. Que le crayon magicien reproduise une armure, une maison de riche bourgeois, un palais de grand seigneur, une noce de village abondante en vic-

1. Th. Gautier, *Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris, [1858-1859], 2e, 3e, 4e, 5e séries.

tuailles ou, ce qui est bien différent, une immatérielle rêverie du chevalier, le métier est toujours aussi sûr, l'effet aussi librement et aisément atteint, sans retouches visibles, ni reprises insistantes. L'imaginaire et le réel, Doré sait tout dire ou tout suggérer.

Aussi, pense Gautier, comme ces compositions si diverses nous permettent d'entrer dans la diversité du livre, d'en saisir les nuances et les aspects ! L'histoire du Captif, traduite par Doré, n'apparaît-elle pas, plus nettement, l'histoire même, voilée dans l'ouvrage et transposée, du glorieux manchot de Lépante ? On ne pouvait mieux, écrit Gautier, illustrer les aventures d'un homme, « dont la vie héroïque fut celle d'un don Quichotte sérieux, et qui s'est plus d'une fois raillé lui-même en se moquant du bon chevalier de la Manche ». — Livre triste, avons-nous dit, que le *Don Quichotte* ! Regardons, pour pour nous en mieux convaincre, tel dessin de Doré : Don Quichotte en cage ! « Quel spectacle *navrant* ! » Et comment contempler sans larmes « cet excellent homme » « reployé entre ces vils barreaux par où la sottise qu'on appelle bon sens passe, pour l'effrayer, son nez en éteignoir, et fait briller ses yeux ronds dont la pupille ressemble à une fente de grelot » ? Ayons confiance pourtant : don Quichotte a beau retourner au logis, cahoté et brisé : il ne renonce pas à sa chimère. Et, dès que la surveillance autour de lui se relâchera, « il repartira obstinément au pourchas de son idéal ».

Doré, encore, fait valoir avec force la seconde partie du livre. Moins naïfs, le maître et le valet apparaissent, et dans les gravures, et dans le texte, tout aussi vivants. Sans doute ils savent « qu'ils sont des types » et ils « font quelquefois les beaux parleurs », sûrs d'être écoutés et applaudis. Sans doute « ils se prêtent de bonne grâce » aux aventures que leur machinent le duc et la duchesse ; « mais leur personnalité puissante n'en subsiste pas moins, et leurs caractères contrastés si heureusement se maintiennent avec constance dans leur amusante dualité ».

Enfin, à travers les dessins de Doré, l'on voit clairement que, dans cette seconde partie de son œuvre, Cervantès respecte davantage et prend plus en pitié son héros : « il lui ménage les avanies grossières, les chutes ridicules, les coups de pierres. » Son armure est moins souvent bosselée par les gour-

dins, ses aventures sont moins burlesques, ses hallucinations mieux expliquées. A Sancho lui-même Cervantès se montre plus indulgent : ne le dédommage-t-il pas de ses longs jeûnes par la grosse marmite de Gamache? Doré, à chaque instant commente Cervantès et l'éclaire [1].

Pour nous, retenons, de cet ensemble de traits par lesquels Gautier caractérise le roman et l'illustration du roman, ces deux indications principales : Sancho Pança et don Quichotte s'opposent l'un à l'autre par la nature intime, par les tendances de tout l'être ; et ils s'opposent ainsi dans le livre entier. D'autre part, le *Don Quichotte* amuse moins qu'il n'attriste. C'est que, bien souvent, sinon toujours, il bafoue l'Idéal. On le voit : Gautier n'a pas cessé de rester fidèle à la conception purement romantique du chef-d'œuvre. En 1864, quand il feuillette et étudie les planches de Doré, il juge le *Don Quichotte* comme il le jugeait en 1843, quand il en analysait la maladroite adaptation scénique de Laloue et Bourgeois.

***

D'autres écrivains, et qui se rattachent encore au mouvement de 1830, ont apprécié d'identique manière l'œuvre de Cervantès. Nous n'en citerons que deux, les plus originaux par l'expression et les aperçus : Auguste Vacquerie, Paul de Saint-Victor.

Pour Vacquerie, le *Don Quichotte* est une œuvre de combat. Cervantès y veut fustiger la chimère et l'idéal, « l'esprit qui torture la matière, l'âme qui nie le corps, le ciel égoïste. » Chevalier errant ou chartreux, qu'importe ! La chevalerie n'est-elle pas une espèce de religion et qui, méprisant la chair, tourne l'homme aux seuls élans spirituels ? Quelle moquerie, quelle dérision, Cervantès ne fait-il pas, à deux fois, de la pénitence ! Aux culbutes grotesques du chevalier dans la montagne noire répondent les parodiques coups de fouet que Sancho applique si vigoureusement sur... la peau des arbres. La pénitence de Sancho après la pénitence de don Quichotte

1. Th. Gautier, articles publiés dans les nos des 27 décembre 1863, 5 et 13 janvier 1864 du *Moniteur Universel*.

deux caricatures de pénitences ! « Sancho les raille en les faisant par grimaces, don Quichotte les bafoue en les faisant sérieusement. »

Ni le maître, ni le valet, d'ailleurs, ne sont tout l'homme ; mais chacun d'eux est une partie de l'homme : celui-ci l'âme, celui-là le corps, — celui-ci l'idéal, celui-là le réel ; — celui-ci l'aspiration, celui-là l'appétit. Don Quichotte « cherche le bien à faire et le mal à défaire ». Pour récompense il n'envisage et, véritablement, ne reçoit que coups, horions, meurtrissures. Mais il ne les sent point, tant il a la cervelle occupée d'enchanteurs et de mystères, tant il est « plein » de sa dame ! Sancho, au contraire, ne vise que les biens matériels : une île, un gouvernement ; il a faim, — une robuste faim paysanne, — de vache à l'oignon et de forts pieds de veau. L'antithèse se marque au physique comme au moral. L'un raide, haut dressé sur son Rossinante, habite la nue ; l'autre, corpulent et appesanti sur son grison, semble attiré vers le sol qu'il touche presque de ses larges pieds.

Or, non content d'humilier l'hidalgo par ce contraste violent, Cervantès « lâche » après lui « toute la meute des déboires et des ironies ». Bâtonné, renversé, piétiné, don Quichotte devient en outre le jouet des ducs, lesquels sont bien certains d'être, en face de lui, « la réalité, le bon sens, la santé, le vrai ».

Cervantès, pourtant, n'a pas dissimulé que la vie réelle, bien qu'opposée de tout point à la vie chimérique où se perd don Quichotte, renferme, elle aussi, nombre d'invraisemblances et de bizarreries. Des femmes qui sont toutes parfaitement belles, qu'elles se nomment Dorothée, Luscinde, Zoraïde ou Claire, — des montagnes où viennent vivre en plein air des amoureux désespérés, — des noces de Gamache semblables à une kermesse flamande, — « des forêts où l'on est abordé par des bergères habillées de brocard d'or », voilà ce que don Quichotte, en ses courses et parcours, rencontre à chaque pas ! « Voilà le monde régulier, incontestable, ordinaire, commun, qui trouve la chevalerie errante une chose si bouffonne et si impossible ! » — Sancho lui-même, si prudent, si pratique, et qui « pousse le bon sens jusqu'aux frontières de l'escroquerie », et qui voit si nettement que don Quichotte est un fou, — don Quichotte n'a qu'à lui faire un

signe : aussitôt il plante là charrue, femme et fille, et, tout clairvoyant qu'il est, il s'en va chercher jeûnes et coups de bâton à la suite du plus aveugle des héros : « Enseignement profond, s'écrie alors Vacquerie, que Sancho soit l'écuyer de don Quichotte, *que le positif tout seul soit aussi fou que l'idéal tout seul, et de la même folie* ! que le duc et la duchesse, et Dorothée, et Cardenio, et Gamarche, et tous ceux qui veulent être la réalité en contraste avec l'imagination, l'humanité en haine du livre [1], la chair contre l'âme, cette vie sans l'autre, soient aussi absurdes que l'imagination sans la réalité et que l'autre vie sans celle-ci ! »

Enfin Cervantès, à mesure qu'il avance dans son récit, ne semble plus si sûr « que le positif soit tout ». Dans la seconde partie du « poème », Sancho est moins gourmand et don Quichotte moins insensé. Les pauvres flancs de l'hidalgo ont moins à souffrir de « la pluie battante » des pierres. Il obtient même l'avantage sur le chevalier des Miroirs, sur les partisans de Gamache, sur l'ecclésiastique hargneux, sur le lion. Il nous est montré « libéral, actif, dur à la peine, éloquent, bienveillant, respectueux avec les femmes, fier avec les hommes ». « Cervantès fait à cette démence une auréole de toutes les vertus. » — Cervantès n'est donc pas allé jusqu'au bout de son dessein : le corps n'a pas vaincu l'âme, la matière n'a pas triomphé de l'esprit.

Ces idées, Vacquerie y revient encore et y insiste à propos des *Femmes savantes* qu'il rapproche du *Don Quichotte* en un brillant parallèle. Entre les deux œuvres, sans doute, maintes différences s'aperçoivent. Chez Molière, par exemple, « le positif n'est plus le valet de l'idéal, la dupe d'un fou ». Il est le père, le mari, le maître de céans. Aisé, et même riche, le bourgeois Chrysale a un autre ordinaire que « quelques oignons, deux ou trois douzaines de noix, et le vent qui souffle ». Il est servi par des laquais diligents et par une cuisinière experte. Satisfait de soi, sa patience parfois se révolte : tandis que Sancho écoute sans trop s'irriter les leçons de beau langage que lui inflige don Quichotte, Chrysale, repris par Philaminte sur son parler, s'emporte « et souf-

1. « Les livres, c'est du ciel », a dit précédemment Vacquerie.

flette sa femme et sa sœur de vers cuisants dont la marque leur est restée ».

Toutefois, lorsque l'on prend le *Don Quichotte* et les *Femmes Savantes* « par le grand aspect, — l'association du corps et de l'âme », leur ressemblance se manifeste et éclate. A don Quichotte et à Sancho correspondent, de toute évidence, Philaminte et Chrysale : si les deux premiers sont « compagnons de route », les deux autres sont « mari et femme », et destinés à marcher côte à côte le long du chemin de la vie. Philaminte et don Quichotte sont blâmables de « nier la matière ». Chrysale et Sancho sont blâmables de « nier l'esprit ». Philaminte, sa faute « n'est pas d'être savante étant femme, c'est de n'être que savante, c'est de n'être ni maîtresse de maison, ni mère, ni épouse, ni femme ». Chrysale, sa faute, c'est de ne considérer et de n'estimer que la « guenille » corporelle, de ravaler en lui l'homme à la bête, d'humilier en lui la part spirituelle que Dieu y a mise. — A qui donc Molière et Cervantès donnent-ils raison ? Philaminte et don Quichotte, ils les déshonorent par de ridicules péripéties ; il s'acharnent contre eux, et nullement contre leurs plats mari et valet. Il semble bien qu'ils aient voulu « *ressusciter le positif en tuant l'idéal* ». Mais, poètes veridiques, ils ne nous ont caché, ni l'un ni l'autre, que Sancho accepte et révère la supériorité de don Quichotte, que Chrysale se sent peu rassuré devant la supériorité de Philaminte et qu'il la subit en tremblant. « Étrange aveu ! » pense Vacquerie : « ces glorificateurs de la matière font Chrysale effrayé de Philaminte, et Sancho ébloui de Don Quichotte ». Dès lors une conclusion s'impose, et qui n'est peut-être pas celle, tout à fait, où ils nous eussent voulu amener : la vérité n'est pas plus avec le mari qu'avec la femme, avec l'écuyer qu'avec le chevalier : « elle est entre les deux. — L'aspiration éthérée et l'occupation terrestre font bon ménage ensemble et ne veulent pas qu'on les sépare [1]. » Pour remplir tout notre destin, il faut à la fois savoir vivre et savoir rêver.

***

1. Auguste Vacquerie, *Profils et Grimaces*, Paris, 1856, *passim*. Le chap. XLI est consacré au *Don Quichotte* ; le chap. XLII aux *Femmes savantes*.

Comme Auguste Vacquerie, et plus encore que lui, Paul de Saint-Victor insiste sur le caractère de tristesse du chef-d'œuvre castillan.

Le *Don Quichotte*, en premier lieu, ne nous rend-il pas exactement l'Espagne décadente et déjà misérable que le début du XVIIe siècle offrit à l'Europe étonnée d'une chute si subite et si inattendue? Consultons d'abord cette littérature de *gueux*, ces romans picaresques qui abondent dès le XVIe siècle. Ce ne sont que licenciés amaigris, bacheliers affamés, « mendiants dont les os sonnent comme des cliquettes de ladres ». Et si le peintre a trop poussé au noir le tableau, si le graveur a trop fortement appuyé sur la planche de cuivre, nous conviendrons néanmoins que « l'éxagération même des caricatures » atteste une effrayante, une horrible réalité. Après ces livres de gueuserie et de pouillerie, prenons à son tour le *Don Quichotte*. Les posadeas, où nous entrons avec les deux héros, sont-elles autre chose qu'officines de dénuement et de jeûne? Il s'y faut contenter d'un lambeau de merluche qui sèche, sur une planche poudreuse, à côté des restes, peu engageants, d'un pain bis moisi : « Tout le roman de Cervantès nous laisse l'impression d'un désert traversé à jeun par une caravane. La nourriture y est rare, la bonne chère y semble un prodige. La vallée des noces de Gamache joue, dans le livre, le rôle de la Terre promise dans l'Exode. » De plus, le personnage essentiel du roman, ce don Quichotte à la trop haute stature, au visage trop émacié, n'est-il pas, en quelque manière, l'image parlante de son pays aux grands espaces désolés, désséchés : « Son long spectre ne quitte pas le voyageur qui parcourt la Manche et les deux Castilles. L'aridité des plaines grises rappelle sa maigreur ; l'âpre profil des rochers qui hérissent l'étroit sentier des sierras retrace vaquement sa face anguleuse : l'Espagne et don Quichotte paraissent calqués l'un sur l'autre. »

Quelle conception, maintenant, Paul de Saint-Victor se fait-il de l'ouvrage et du héros pris en eux-mêmes? Dès les premières lignes d'un article très coloré, éblouissant d'images, d'antithèses, de comparaisons, il écrit : « Admiré longtemps comme un chef-d'œuvre de pure bouffonnerie, le livre de Cervantès nous *émeut* aujourd'hui à la façon d'un drame héroï-tragique. » Et encore : « Plus don Quichotte recule dans le

passé, plus il devient sympathique et grave. Dans sa *grande et triste* figure, nous saluons la dernière apparition de la chevalerie. »

Don Quichotte nous fait pitié en nous égayant. Ne cache-t-il pas une âme de choix sous le costume d'un fou ? Ses actes les plus absurdes, comment les définir autrement que les déviations grotesques d'une idée sublime ? « Ses chimères ont l'essor des aigles, sa folie plane sur lui avec des ailes de victoire. » Ce preux, en effet, n'a eu que le tort de s'être trompé d'époque, d'être né trois siècles trop tard : « Paladin déclassé, portrait fabuleux qui cherche son cadre au milieu d'un temps historique, Don Quichotte est l'anachronisme vivant du Cid et de Bernard del Carpio. »

Son individualisme moral, Paul de Saint-Victor l'a noté aussi en termes énergiques. Institutions et lois humaines, la justice de don Quichotte les méconnaît ou, plutôt, les ignore : « Son idée d'un droit spontané et libre résultant d'une inspiration supérieure le rend hostile à toute magistrature établie. » Jusqu'en amour, il se montre original et singulier : rien de plus « arbitraire » que son sentiment tout intellectuel pour sa Dame. Par une gratuite opération de son esprit, il a tiré d'une paysanne massive une beauté céleste.

De tous ces défis qu'il lui porte, la réalité se venge par de « cruelles représailles ». Les rêves avortent, ses visions s'enlaidissent et se défigurent. A ses coups de lance ne répliquent que des coups de bâtons : « il ne reçoit que des horions en affrontant des blessures ». Que parle-t-on de la « berne » de Sancho ? Sancho a été berné seulement une heure. Don Quichotte, au contraire, tout au long de sa croisade, « bondit vers le sublime et retombe à plat sur le ridicule ».

Est-ce donc qu'à cet infortuné et absurde héros, Cervantès enlève toute dignité proprement humaine ? D'abord l'héroïsme de don Quichotte reste toujours égal à soi : qu'il se baigne dans le sang des outres, qu'il attaque un troupeau de moutons en marche, le comique du résultat s'atténue par la grandeur du courage, principe de l'action. Don Quichotte roule sur le plancher d'un galetas aussi noblement que sur un champ de bataille. Puis sa folie n'est qu'une monomanie. En dehors de son idée fixe, il apparaît comme le plus sage et le plus éloquent des hommes : « il y a de la grandes-

se dans son langage ; sa parole est un *sursum corda* perpétuel. » Ajoutons que, dans la deuxième partie de l'ouvrage, Cervantès l'« épure » et le « perfectionne » en tous sens : honneur, magnanimité, justice, nul majestueux héros d'épopée n'est mieux pourvu de mérites que ce burlesque héros de roman. Cervantès, encore, lui a donné sur autrui le pouvoir d'agir moralement, d'ennoblir, de transformer. Sancho, écrit Paul de Saint-Victor, « en vivant auprès de cette longue fleur d'élégance et de chevalerie, finit par s'imprégner de ses hauts parfums ». Sa gloutonnerie diminue ; sa grossièreté s'atténue. Ainsi le maître et le valet en arrivent à montrer parfois, dans leurs propos et leurs actes, une délicatesse, un raffinement même, où se reconnaissent comme une trace et un apport de l'Orient. A Barataria, « Sancho juge comme Salomon et Haroun-al-Raschid ». Et don Quichotte ? Tel de ses saluts à un hôte respire « la noble emphase de l'hospitalité orientale ». « Lorsqu'il reçoit l'Auditeur au seuil de la venta, on dirait un calife ouvrant à un prince le seuil de son Alcazar. Le langage qu'il tient à la duchesse mêle aux hyperboles de la poésie arabe les exquises recherches de la galanterie. »

Un tel ensemble de perfections dans le chevalier, un tel progrès moral chez l'écuyer, ne procurent pas néanmoins au lecteur un contentement définitif, et l'impression première de tristesse ne s'efface point. Au contraire, plus don Quichotte montre de sublimité, plus ses mésaventures font peine. Le séjour chez les ducs, surtout, quel moment pénible de la vie du héros ! C'est là « la partie la plus douloureuse du livre ». Comment supporter que des hobereaux de province, leurs duègnes, leurs caméristes, leurs laquais traitent en fantoche le noble hidalgo ? Don Quichotte reçu à la cour des Ducs, c'est proprement Samson, que les Philistins appellèrent par devant eux « pour qu'il les fît rire ! » — Rien de plus « morne » aussi, de plus mélancolique que le dénouement de l'œuvre. Don Quichotte n'a point mérité de mourir en renonçant à sa chimère et en faisant amende honorable au bon sens. Notre critique reconnaît toutefois et admire la stoïque fermeté de cette fin de gentilhomme : « il rend sa grande âme à la Raison, qui lui revient sous les traits sévères de la Mort, comme il rendrait son épée à un ennemi victorieux. »

Cett *générosité* malheureuse du paladin de la Manche, et

que ses derniers moments font mieux ressortir encore, ne nous inspire jamais plus de pitié que lorsque nous la comparons aux finesses, au savoir-faire, aux ruses calculées du héros de Lesage, Gil Blas : « Tandis que Don Quichotte escalade le sentier pierreux de l'âpre Sierra, cherchant l'antre du dragon, la tour du géant, la source enchantée, Gil Blas maraude dans dans les sentiers de traverse, en quête d'un hôte à duper, d'un juif à voler, d'une aubaine à faire. » Le résultat, pour chacun d'eux, se devine : don Quichotte rentrera, « brisé de corps et d'âme » dans son « morne » donjon, et, pour avoir méconnu le réel, mourra d'une mort vite venue. Gil Blas, au contraire, qui ne fut, à aucun moment, un *animal gloriae*, qui sut, chaque fois, s'accommoder aux circonstances et en profiter, reviendra « riche et joyeux » en son château de Lirias, et s'y reposera, et y vivra en paix. La sublimité tue, la médiocrité conserve [1].

***

De telles pages, éloquentes, lyriques ou simplement belles, abondent, touchant don Quichotte et ses aventures, chez bien d'autres écrivains que ceux, — illustres ou moins connus, — que nous avons cités et commentés. Leur interprétation du chef-d'œuvre espagnol se ramène toutefois à ces deux points essentiels : Cervantès y *oppose* le corps à l'âme, le réel à l'idéal, nos servitudes à nos élans ; or nos servitudes triomphent toujours de nos élans : Sancho a toujours raison contre don Quichotte ; d'où la *tristesse* de ce livre essentiellement parodique. Roman de l'échec, caricature de l'exaltation, démonstration appliquée de l'impuissance où nous sommes à réaliser sur la terre la chevalerie du bien, — le pessimisme seul, est, pour les Romantiques, la philosophie profonde de de cette œuvre gaie.

(A suivre).

Poitiers. Maurice Bardon.

1. Paul de Saint-Victor, *Hommes et Dieux*, Paris, 1867. Voir surtout XV, XXII (articles sur *Don Quichotte*), XXIV (article sur *Gil Blas*).

Métrique et Lyrisme

A propos du Ronsard qui chanta d'amour Marie l'Angevine

C'est à la question du lyrisme, c'est-à-dire du mouvement, — et aussi du mètre, — qu'avec Ronsard poète de l'amour il faut toujours en revenir.

En 1555, la *Continuation des Amours* ouvre l'épisode de Marie l'Angevine, de Marie de Bourgueil et du Port-Guyet. Après Cassandre-prétexte, Marie-prétexte. Ronsard chante surtout l'amour, sous des prénoms divers. Mais cette Marie de quinze ans, et quelles qu'aient pu être sa sottise et sa légèreté (ce qui n'intéresse, au fond, que l'anecdote), a-t-elle inspiré au Vendômois des vers qui sonnent mieux ? Voilà le problème.

Que penser, entre autres, de ce passage du « haut style » au « bas style » ? Qu'est-ce que c'est, au juste, que ce « stille bas » ?

Ronsard s'en est surtout expliqué dans la postface *A son Livre*, de la *Nouvelle Continuation des Amours* (1556) ; mais il y avait fait allusion dès le premier sonnet (à Pontus de Tyard) de la *Continuation*. Marcel Raymond a montré comment Ronsard eut tôt fait de distinguer ce modeste tenant de l'École lyonnaise, « qui s'inclinait devant lui et se mettait à son école ». Pontus le « Masconnoys » a déjà été allégué dans un sonnet des *Amours* à Cassandre (1552). Son nom reparaît dans une sorte d'appendice à l'édition des *Amours* de 1553, où Ronsard consacre un sonnet plein de jeux de mots subtils aux *Erreurs amoureuses* dont le Deuxième Livre avait paru vers la fin de l'année 1550. Et il sera encore question de Tyard dans les *Isles Fortunées* et dans l'*Elégie à J. de la Péruse*. Pontus de Tyard avait aussi

publié, en 1552, un *Dialogue de la fureur poëtique*. C'est à lui que Ronsard va dédier le sonnet bien connu : « Thiard, chacun disoit à mon commencement », dans lequel il fait confidence, au seuil même de la *Continuation*, des hésitations qu'il ressent en face de ce « monstre testu, divers en jugement » qu'est le public.

Il est notoire que la réputation littéraire de Ronsard ne s'était pas imposée du jour au lendemain. Les mondains, les poètes de cour avaient commencé par faire grise mine. On le voit bien dès cette préface au lecteur (1550) où Ronsard ne se fait pas faute d'attaquer, en tète des *Quatre Premiers Livres des Odes*, rhétoriqueurs et marotiques. Les mots sont aussi verts que le ton : « rimeurs (au sens péjoratif)..., petits lecteurs Poëtastres..., telle vermine de gens ignorantement envieuse » ; et, dans l'avertissement au lecteur : « tels Grimmaus ». Mais le gentilhomme vendômois, s'il fait profession, en 1550, de mépriser les courtisans « qui n'admirent qu'un petit sonnet petrarquizé, ou quelque mignardise d'amour », va rimer ses *Amours* à Cassandre. Ce n'est point tellement palinodie, à dire vrai ; et Marcel Raymond n'a pas tout à fait raison de dire que Ronsard adore ce qu'il a brûlé. Ce n'est pas un « petit sonnet » qu'il dédie à la Salviati, c'est plus de deux cents ; et le pétrarquisme n'en a rien de mignard.

Des *Odes* à la poésie amoureuse, faut-il vraiment parler d'un revirement ? On cite une pièce à Simon Nicolas, qui date des dernières années de Ronsard, et où le poète proteste, au soir de sa carrière, que, s'il n'a pu porter à son point de perfection le dessein qu'il avait conçu d'embellir la langue, c'est que le « japper » du « vulgaire » l'avait empêché de hanter comme il l'eût voulu « les eaux de Castalie ». Mais il faut se défier de ces rêveries qui font déjà partie des mémoires et justifications d'outre-tombe. En réalité, si la résistance des courtisans commence à faiblir dès l'apparition des *Amours*, c'est que le lyrisme s'impose d'un poète qui illustre bien mieux en 1552 qu'en 1550 sa prétention d'être « le premier auteur Lirique François ». Est inaugurée la belle aventure du « Prince des Poëtes » (l'expression figure sous la plume de Maclou de la Haye, dès l'année 1553). Sans doute, les *Folastries* feront se froncer bien des sourcils. Ron-

sard comptait, pour le malheur de ce *Livret* folâtre, des amis sérieux ; et tout le monde n'avait pas sur les libertés qu'il faut concéder au poète érotique les idées larges de l'indulgent médecin dieppois Pierre des Mireurs. Il reste que les païens de la Pléiade — les Baïf, les Muret, les Magny, les Tahureau — faisaient contrepoids, par leurs louanges et applaudissements, aux airs scandalisés des défenseurs de la morale chrétienne qui n'étaient pas nécessairement des « *caperatae frontis Stoïci* ».

Dès 1554, en tout cas, Ronsard est connu par toute la France ; et si la Cour fut plus lente à se rallier à son panache, si le gentilhomme vendômois devra attendre la majorité de Charles IX pour devenir le poète royal qu'il a toujours ambitionné d'être, il reste que, dès janvier 1554, presque certainement, s'il nous faut suivre Lewis C. Harmer (cfr *Lancelot de Carle et les hommes de lettres de son temps*, in t.VII de la « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », p. 104), Lancelot de Carle a lu au roi le canevas ou une partie de la *Franciade* du « vendomois cigne ».

En bref, on n'aperçoit pas que Ronsard ait eu tant à se plaindre de ce « monstre testu » qu'est le public ; mais nous avons affaire à un tempérament plus sensible encore que glorieux, et que la moindre critique devait piquer à vif.

Tout compte fait, Ronsard accuse deux reproches : celui d'être « trop obscur au simple populaire » (mais il s'agit d'autrefois : « à mon commencement ») ; celui de parler « trop bassement » (allusion, peut-être, aux *Folastries* anonymes de 1553, ou au *Bocage* de 1554 : il s'agit d'« aujourd'hui »).

Touchant le premier chef d'accusation, Pontus de Tyard était bien l'homme à qui s'en ouvrir : lui-même avait été l'objet de pareille censure (« Toi, qui as enduré presqu'un pareil torment »), à propos des passages par trop néo-platoniciens de ses *Erreurs amoureuses* ; au demeurant, dans son *Dialogue de la fureur poëtique*, le Mâconnais a voulu mettre dans la bouche de Pasithée un résumé des griefs qu'articulaient les mondains contre l'hermétisme des premières œuvres de Ronsard. Nous disons bien : les mondains ; car il ne s'agit point du « simple populaire » (il est encore question du « populaire » au vers 4 de la postface *A son Livre*, de la *Nouvelle Continuation*), dans le sens où l'on opposerait, de nos jours,

un public populaire à un public aristocratique. La notion de public populaire est parfaitement inconnue au XVIe siècle, comme encore au XVIIe, voire au XVIIIe. Ronsard, « à son commencement », risquait de n'être pas compris des « indoctes » : voilà le véritable sens de « simple populaire » (cfr la Préface de Marc-Antoine de Muret sur ses Commentaires des *Amours* : « Et tel de ces Messieurs... sentira bien, que sans l'aide d'iceus [mes Commentaires], qui lui eut demandé le sens de quelque Sonet, il n'en fut pas sorti fort à son aise... Comme je puis bien dire, qu'il i avoit quelques Sonets dans ce livre qui d'homme n'eussent jamais esté bien entendus, si l'auteur ne les eut, ou à moi, ou à quelque autre familierement declairés »).

Quoi qu'il en soit, il est bien entendu que, dans la *Continuation des Amours*, Ronsard a, de propos délibéré, fait le vœu d'écrire « bassement ».

Le soixante-dixième et dernier sonnet de la *Continuation* doit nous retenir un instant. S'adressant à Marie, Ronsard semble lui faire grief de l'avoir engagé, lui le pindarique, dans la voie de la simplicité :

Ainsi m'avés tourné mon grave premier stile,
Qui pour chanter si bas n'estoit point destiné.

Le grief est d'autant plus vif, le deuil du poète d'autant plus cuisant, que la petite paysanne semble avoir fort peu goûté cette palinodie :

Las, ce qui plus me deut (m'afflige), *c'est que vous n'êtes pas*
Contente de me voir ainsi parler si bas,
Qui soulois m'élever d'une muse hautaine.

Certes, il faut faire la part à la littérature dans ce « regret ». Ronsard nous apprendra bien, quelque huit ans plus tard, dans le *Discours amoureux de Genevre* (vers 145-146), que tout le pays de Bourgueil aurait été au courant des « cent mille chansons » qu' « en cent mille façons » il y aurait composées pour l'enfant de quinze ans ; mais ce texte lui-même est emphatique et ne permet de tirer nulle conclusion touchant l'écho réel de la *Continuation des Amours* dans le cercle angevin où la passion du poète avait pris naissance.

Pour en revenir au sonnet LXX de la *Continuation*, la place de cette déclaration, à la fin du recueil, surtout si l'on songe au sonnet liminaire à Pontus, est significative. Il semble que, déçu dans son amour qui aurait — un instant — été vif (cfr, encore, le même *Discours amoureux de Genevre* : vers 143-144 et 147-150), le poète ait cédé à un sentiment de désenchantement. C'est bien dans sa nature. Et, si l'on excepte les « gayetez » (qui ne sont, d'ailleurs, que des reprises, sous une autre étiquette, des plus pardonnables des « folastries »), il est de fait que les quelques pièces anacréontiques qui bouclent le recueil de 1555 n'ont plus rien à voir avec le « parler bas ».

Il ne sera plus question de « parler bassement » dans la *Nouvelle Continuation*, dont Marie est, d'ailleurs, moins constamment l'inspiratrice. Sauf, peut-être, vers la fin du sonnet qui commence : « Belle, gentille, honneste, humble, et douce Marie », dont les derniers vers se lisent ainsi :

...et ma langue debile
Au milieu des propos vous nomme à tous les coups,

Vous, comme son subject, sa parolle, et son stile,
Et qui parlant ne fait qu'interpreter, sinon
Mon esprit qui ne pense en rien qu'en vostre nom.

Bien que le sens ne soit pas tout à fait clair, il semble que « son stile », rapproché de « sa parolle », doive être compris dans le même sens qu'au nº LXX de la *Continuation*. Ronsard se plaint d'avoir, par la faute de Marie, « perdu (la) raison » : un effet de cette obsession amoureuse, de cette déraison, serait de l'écarter de tout autre sujet que l'érotisme, de tout autre « stile » de poésie.

Sur ce changement de registre la postface *A son Livre* va s'étendre à loisir.

Ronsard y répond (et le ton même, piqué, indique qu'il ne s'agit pas de réfuter d'avance des critiques imaginaires, mais de rencontrer des objections qui s'étaient fait jour) à ces « medisans » qui vont le moquant

D'yeux et de haussebecs, et d'un branler de teste.

Les dames lui reprochent son inconstance : il fait bonne

et lourde justice de ce premier chef d'accusation (cela va du vers 33 au vers 168).

Deuxième chef d'accusation :

Or', si quelqu'un aprés me vient blasmer de quoy
Je ne suis plus si grave en mes vers que j'estoy
A mon commencement...

(« A mon commencement » : les mots mêmes du sonnet à Pontus de Tyard). Ronsard, cette fois, joue cartes sur table. Il était d' « humeur Pindarique » : il préfère, à présent, Tibulle, Ovide et Catulle ; mais Ovide est dit « ingenieux », et Catulle « docte ». C'est que les amours

... ne se souspirent pas
D'un vers hautement grave, ains d'un beau stille bas ;

mais ce « stille bas » est dit « beau ». L'« ingénieux » Ovide, le « docte » Catulle, le « beau » style bas : les épithètes ont leur sens pour Ronsard ; elles doivent aussi avoir ce sens pour nous.

En effet, Ronsard s'inspire, dans tout ce passage, de l'*Ars amatoria* d'Ovide et de Properce ; ce qui suffirait à nous mettre en défiance sur le propos du « stille bas ». Tourne-t-il tellement le dos à cet autre Ronsard du *Voeu* liminaire des *Amours* à Cassandre ? Le « divin troupeau » des Muses est évoqué, invoqué, en 1552, et le temple de Mémoire, et toute la lyre ; pourtant, à son « discours » (et c'est le mot qui fait le plus penser à la « parolle », au « stile », de la *Continuation* et de la *Nouvelle Continuation*) l'amoureux de Cassandre accolait, en 1552, l'épithète : « humble ». C'est, précisément, cette épithète : « humble » que nous retrouvons au vers 192 de la postface *A son Livre*. Le ton est le même des deux côtés. Au fond, ce n'est pas le chantre de Marie au chantre de Cassandre que Ronsard oppose, mais le poète érotique au faiseur de tragédies (cfr aussi les vers de Properce, mis en tête du *Second Livre des Amours*, 1560 : « *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero, / Carmina mansuetus lenia quaerit amor : / I, quaeso, et tristes illos depone libellos, / Et cane quod quaevis nosse puella velit* »). Le poète prend parti pour « la chambre des dames », comme disait Joinville. Il n'a que faire du régent sourcilleux, du maître d'école.

Ce n'est pas ici le lieu de pindariser, parce qu'on ne s'adresse pas à la femme aimée sur le ton de Pindare.

Quant à savoir si Ronsard aura troqué la lyre pour le luth par opportunisme (pour s'imposer aux mondains), ou par jalousie d'auteur (parce que le succès de l'*Olive* et des *Erreurs amoureuses* l'aurait impressionné), qui pourrait en décider ? Le tempérament sensuel de notre Vendômois est trop accusé dès ses toutes premières poésies pour qu'il soit besoin de recourir à ces explications d'ordre littéraire. Point n'est besoin de chercher la femme : Ronsard s'en charge. Et de la trouver.

***

Il sera beaucoup plus intéressant de suivre, des *Amours* à la *Continuation des Amours*, l'évolution du lyrisme ronsardien.

C'est, d'abord, affaire de prosodie, de mètre élu.

Dans les éditions collectives de Ronsard, la pièce *A son Livre* est commentée par une note de Rémy Belleau qui se termine ainsi : « Au reste il ne se faut esbahir, si l'Auteur a ecrit en vers Alexandrins la plus grande part de ce livre, pour autant qu'il a opinion que ce soient les plus François, et les plus propres pour bien exprimer nos passions : et si quelcun les blasme de sentir leur prose, ce n'est que faute d'estre bien faits, et bien prononcez : mais la pluspart de ceus qui ecrivent aujourdui ne les sçavent pas animer, ni leur donner la grace qui leur faut, car s'ils estoient composez et forgez par bons artizans, et rusez à la façon de ces beaus vers, ils (Belleau désigne par là les adversaires de l'alexandrin) changeroient d'opinion ». Et Belleau de rappeler que les Latins et les Grecs décrivent, d'ordinaire, leurs passions amoureuses en vers héroïques (une variante de 1587 remplace cette expression par « en vers elegiaques qui consistent d'un hexametre et d'un pentametre ») ; or, observe l'auteur de la *Bergerie* qui s'y entend en « mignardises » (le mot n'ayant, d'ailleurs, à l'époque, nulle intention péjorative), Grecs et Latins avaient à leur disposition des vers « plus petis » et « plus mignards » (la variante de 1587 précise même : « plus mignards et propres pour l'amour »). La conclusion que tire

Belleau de ces considérations sur l'emploi du vers héroïque est, au demeurant, fort libérale : « Aussi qu'on ne doit prendre garde en quel genre de vers on escrive, pourveu qu'on escrive bien ».

M. Laumonier tient à souligner que l'opinion de Ronsard lui-même a varié quant à la valeur esthétique de l'alexandrin ; et il allègue un passage de l'*Abbregé de l'Art poëtique françois*, qui est de 1565. Nous sommes en 1556. C'est du Ronsard de la *Continuation* et de la *Nouvelle Continuation des Amours* que nous avons à nous inquiéter.

Les deux tout premiers sonnets en vers « héroïques » ont paru dans l'édition des *Amours* à Cassandre de 1553 (n°s LXXVII et LXXIX). Ronsard est revenu à ce mètre plus large dans les douze sonnets du 2e *Bocage* (à la seule exception du n° XI : « Le Jeu, la Grace, et les freres jumeaux ») et dans deux sonnets — sur cinq — des *Meslanges* : « Que tu es, Ciceron, un affetté menteur », et « Foudroye moy de grace ainsi que Capanée ». Si nous comptons bien, quinze sonnets d'amour avaient déjà donné l'occasion au poète de s'essayer à l'alexandrin. Dans la *Continuation*, un groupe intercalaire — XXVIII à XXXIX — de douze sonnets en décasyllabes (Ronsard dit : « en vers de dix à onze syllabes », parce qu'il considère comme hendécasyllabe le vers de 10 à rime féminine ; n'oublions pas que les sonnets sont faits pour être chantés, et que cette onzième syllabe, toute muette qu'elle soit, compte pour le musicien) interrompront le déroulement des pièces en vers « héroïques ». Des dix-huit sonnets amoureux de la *Nouvelle Continuation*, un seul : « Quand je vous voy, ma gentille maistresse » est en décasyllabes.

Or — je vais peut-être, ici, déranger les opinions reçues — il me paraît que, si Ronsard est allé du décasyllabe à l'alexandrin, c'est, sans doute, que le vers de 12 syllabes correspond mieux à sa musique intérieure, à ce sens du rythme large qui chante en lui ; mais, aussi, c'est que, les feux de la jeunesse ayant été jetés lors de l'épisode Cassandre, le métier a désormais pris le pas sur l'inspiration : à la hâte — un peu haletante — d'exhaler son sentiment a fait place le souci de le mieux exprimer.

Le décasyllabe, pour Ronsard, n'apparaît court, dans la poésie érotique, qu'avec les années. C'est affaire d'expérience,

si l'on veut. Mais qui dit expérience dit autocritique. L'amoureux de Cassandre, — ou l'amoureux de l'amour qu'il pense éprouver pour Cassandre, — quand il commence à mettre en sonnets sa passion, songe bien (il le dit explicitement dans son sonnet-« vœu ») au « siecle à venir » ; mais cette postérité, qu'il invoque, aura à « se souvenir / D'une beauté qui sagement affole » ; et, tout au long du recueil des *Amours* à Cassandre, le Ronsard qui se veut immortel a singulièrement perdu de sa superbe. On dirait que le rythme même — haletant, j'y insiste — des sonnets décasyllabiques trahit cette sorte de soumission du poète à l'objet. Si, au contraire, devant Marie, — et quand bien même l'ardeur sensuelle aurait été plus vive (là n'est pas la question), — le faiseur de vers se sent plus maître de son instrument lyrique au point d'en changer très consciemment les cordes, n'est-ce pas que l'alexandrin, déjà employé lors des tout derniers sonnets à Cassandre, est devenu comme la mesure d'un sentiment littéraire qui vise surtout à la forme, à l'expression ?

Douze sonnets de la *Continuation des Amours*, ai-je dit, — et ces douze sonnets se suivent, — reprennent le mètre ancien du décasyllabe. Or il se fait que, dans le recueil, ils comptent parmi les plus passionnés ; et il se fait, surtout, qu'ils sont tous, sans exception, consacrés à exhaler la plainte de l'amoureux déçu dans ses espérances. Les sonnets-dédicaces sont fréquents dans la *Continuation* (nous en avons relevé pas moins de seize) : tous en vers de 12 syllabes ; on le pense bien : il s'agit de pur artifice littéraire, de jeux d'école, et Ronsard n'aurait pas songé une minute à y mettre son cœur à nu.

A mon sentiment, le Ronsard poète parfait est le Ronsard du vers héroïque. Mais qui dit poète parfait ne dit pas amoureux sincère. Un jeune écrivain, fût-il génial, cherche toujours sa voie. Ronsard l'a cherchée, cette voie, du temps de Cassandre : quand il avait la chair prompte et le métier poétique encore hésitant. Marie l'a surpris, alors qu'il commençait à montrer « chef grison » (cfr le sonnet n° LVII de la *Continuation*). La petite paysanne lui brûle, certes, le sang ; mais, en 1555, l'art qui consiste à tourner le vers est quasi souverain. Ronsard discute le coup : « Je serai plus simple ; je vais changer de style ; je me moque bien du pu-

blic ». On n'est pas si sûr de son affaire si l'on est — vraiment — amoureux, si l'on est — d'abord — amoureux. Ronsard a peut-être été vraiment amoureux de Marie (je le croirais volontiers, mais nous n'en saurons jamais rien) : il est, d'abord, en la trente-deuxième année de son âge, un poète devenu grand poète. J'en demande pardon, honnêtement, à ceux qui bâtissent un roman d'amour sur des suggestions sentimentales. La poésie est un métier qui s'apprend, plus encore que la prose. Musset a bien tort quand il dit, de certains vers immortels, qu'ils sont de « purs sanglots ». Les « purs sanglots » n'ont rien à voir avec la littérature ; et la douleur humaine non élaborée n'est qu'assez laide grimace, en vérité. Les plus belles lettres d'amour, non plus, ne sont pas les plus « directes », comme le voudrait une psychologie à courte vue. Une belle lettre d'amour est une lettre de style. Or le style, c'est un arrangement, c'est même beaucoup d'arrangements. Il se fait que certains sonnets à Marie sont réputés immortels. Nous allons chercher les « purs sanglots »?... Il est temps de conter l'histoire du fameux « Comme on voit sur la branche ».

C'est peut-être, de l'accord unanime des meilleurs juges, le plus parfait sonnet de Ronsard. Avec « Quand vous serez bien vieille », il fait l'ornement et le parfum de toutes les anthologies ; et l'on a tout dit de l' « émotion attendrie », de la « sincérité poignante » de vers comme ceux-ci :

Mais batue ou de pluye ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, fueille à fueille déclose...

La parole est, maintenant, au chronologiste.

Quand paraît l'édition collective de 1573, le groupe de poèmes connus sous le nom de « La Mort de Marie » n'y figure pas. Ces poèmes apparaissent, avec « Comme on voit sur la branche », pour la première fois, en 1578. Ronsard a rencontré, à Bourgueil d'Anjou, en 1555, une jeunette Marie de quinze ans ; Marie était donc née vers 1540. Si elle est morte entre 1573 et 1578, c'est-à-dire vers l'âge de trente-cinq ans, peut-on admettre, étant donné surtout les usages de la langue du temps, que Ronsard ait pu écrire qu'il s'agit d'une morte « en (sa) premiere et jeune nouveauté »? Non, on ne

peut pas l'admettre. Et M. Sorg, qui s'est trompé quand il croit — et quand il veut nous faire croire — que Cassandre fut le seul amour de Ronsard, a fait une bien jolie découverte de petite histoire littéraire quand il a démontré que les pièces « Sur la Mort de Marie » ont été écrites par ordre, de la plume qui ne tremblait certes pas d'un Ronsard courtisan, d'un Ronsard courtisan qui est tenu, en fidèle caudataire du roi Henri III, de faire sa partie — et quelle partie ! — dans le concert de déploration qui s'élevait autour du tombeau de la toute belle Marie de Clèves, morte en couches, à vingt et un ans, le 30 octobre 1574.

Ronsard n'était pas le seul, en effet, à pleurer, pour le compte d'un roi de France trop épris, la mort d'une jeune maîtresse. Desportes y avait été de neuf sonnets et d'une complainte. Et Jean Passerat y avait été de son *Tombeau de Fleurie, pour Niré*, consacré à la douleur du « Roy... » qui a perdu « sa Princesse en la fleur de son âge ». Et Amadis Jamyn (*Complainte sur la mort d'une Princesse*) avait aussi couvert des mêmes fleurs artificielles une tombe prématurément ouverte. Et, sans doute, d'autres poètes de cour et d'obédience aux vœux du maître. La mort célébrée de Marie de Clèves, cette sorte de joute poétique à laquelle elle donne lieu dans l'entourage d'Henri III, forme même un des épisodes de la rivalité de Ronsard et de Desportes.

Les poètes n'ont pas seulement des cordes de rechange à leur lyre : ils ont volontiers plusieurs cordes à leur arc. Desportes, plus tard, groupera les neuf sonnets et la complainte, « inspirés » — si l'on ose dire — par le trépas de Marie de Clèves, sous le titre : *Regrets funèbres sur la mort de Diane* ; mais dans l'édition de ses œuvres qui paraît en 1585, les cinq mots « sur la mort de Diane » n'apparaissent pas encore : il s'agit d'une « Déesse », de « Madame », ou, par endroits, de « Phyllis ». D'autre part, M. Sorg a retrouvé, dans un florilège du XVIe siècle, quatre des sonnets en question repris sous le titre : *Epitaphe de Madame la Princesse de Condé*. Desportes est comme Ronsard : il fait resservir ses poésies. Différent en cela de l'allumette, le sonnet d'amour sert plusieurs fois.

Et Ronsard a fait, n'en déplaise aux commentaires émus de l'anthologie, comme Desportes. *Sur le Tombeau de Marie*,

œuvre de circonstance, œuvre sur commande, œuvre composée pour consoler Henri III de la perte d'affection qui le laissait cruellement navré, ce groupe de poèmes seront remaniés pour le compte de Marie de Bourgueil (non sans quelques émendations et corrections, d'ailleurs hâtives et incomplètes), au moment que Ronsard prépare la 5e édition collective qui paraîtra en janvier 1578. Je sais des « philologues » qui déclareront tout net que, Marie de Bourgueil ou Marie de Clèves ou Marie Sans-Nom, peu leur chaut : la seule Marie qui vaille, la seule qui survive dans quelques-uns des plus beaux vers de la langue française, c'est celle du poème. On serait disposé à leur donner raison si, tirant à eux tous les avantages, ils ne profitaient pas, à leur tour, de l'anecdote pour dénier à l'histoire toute valeur. Car c'est, justement, l'histoire qui nous permet de replacer ainsi sous son vrai jour le problème de la sincérité en littérature. Or la sincérité, ou l'insincérité, l'une comme l'autre se trahissent. On met le pluriel, parce qu'il y a deux sortes de trahisons : l'une à qui il arrive de déboucher sur la gaucherie ; l'autre qui aboutit, d'aventure, au parfait.

Nous allons voir que, pour rimer large, pour rimer sûr, il est bon de ne pas avoir dans la poitrine un viscère-cœur qui bat la chamade. Le lyrisme vainqueur du temps a commencé par l'émotion (et même, ce n'est pas certain) ; mais il finit par la maîtrise de l'instrument poétique, qui suppose aussi la maîtrise de soi. Le romantisme est fait quinaud, chaque fois qu'il ne se contente pas d'affirmer le contraire. Car affirmer le contraire n'est rien : tous les poètes en sont là. Mais prétendre faire passer dans les vers, voire dans la prose, la sincérité à l'état pur, c'est se vouer aux « hi ! hi ! hi !» et aux reniflements. « Comme on voit sur la branche » est un sonnet qui s'appliquerait à n'importe quelle jeune morte. Marie l'Angevine a peut-être vieilli, dix à douze fois déformée par des maternités villageoises ; et ce corps qui, « vif et mort », ne devait être que roses, qui dira sous quelles corvées de l'âtre ou des champs il aura perdu sa « belle jeunesse » ? Les poétiques « obseques » de Ronsard demeurent. Mais j'ai bien le droit de savoir qu'il y a eu substitution de cadavre.

***

Ronsard appelle l'alexandrin le vers « héroïque ». D'autre part, quand il veut se justifier du changement de « style » dont rend témoignage la *Continuation des Amours*, il parle (vv. 171-172 de l'épilogue *A son Livre*) de son renoncement consenti à « l'humeur Pindarique » qui « enfloit empoulément (sa) bouche magnifique ». N'y a-t-il pas là comme une contradiction? Car enfin, qui dit Pindare dit poésie héroïque, héroïque du moins par le sujet. Dès la Préface au lecteur des Quatre Premiers Livres des *Odes*, Ronsard rappelle que Pindare « faisoit chanter les hinnes écris à la louange des vainqueurs Olympiens, Pithiens, Nemeans, Isthmiens ». Il faut tirer au clair ce problème.

Je crois, personnellement, que le vrai rythme de Ronsard, — je m'en suis déjà brièvement expliqué, — c'est le vers de douze syllabes. Exactement comme le vrai rythme de Villon est le vers de 8. Villon est venu à l'octosyllabe par le décasyllabe. Ronsard est venu par le décasyllabe à l'alexandrin. La chronologie joue ici son rôle, extrêmement important. Ces faits une fois établis, il n'est plus que de rendre compte de l'intention. Voilà où l'esprit de finesse devrait bien venir au secours de l'esprit de géométrie. Car rien n'est l'effet du hasard dans la courbe d'un grand poète. Suivons plutôt les étapes d'une lente et sûre maturation.

Qui dit maturation dit, presque toujours, parachèvement du métier. Au détriment d'une certaine inspiration? Peut-être. Tous les grands artistes en sont là. Ils commencent par avoir le don; ce qui ne va pas sans gaucheries. Le cas de Ronsard paraît plus difficile à traiter, parce qu'il s'agit d'un écrivain de forte et précoce culture.

Un grand artiste — je ne parle pas des fonds de tiroir ou des rebuts d'atelier qu'arrache parfois à la sénilité cupide le lucre d'un éditeur ou d'un marchand — va, de métier conscient, vers un parfait qui s'identifie toujours avec le dépouillé. Toute maîtrise de soi, y compris la maîtrise du style, suppose des sacrifices, des émondes.

Les renoncements de Ronsard, c'est, d'abord, la mythologie qui s'éteint. Au sortir de ses livres, un collégien, surtout au XVIe, surtout s'il sort de lire « au poulpitre » chez Dorat, est pédant. Il faut aussi renoncer à démarquer Pétrarque, ou Bembo, ou les autres Italiens. L'orgueil s'en mêle : on

volera seul, de ses propres ailes. Tout cela a été dit ; tout cela a été vu. Ce qui n'a peut-être pas été dit, point vu, c'est le renoncement parallèle de Ronsard à une certaine forme de lyrisme un peu fiévreux qui bat exactement au même rythme qu'un pouls de vingt-cinq, de vingt-sept ans. Le poète de la *Continuation*, parlant de son nouveau style, le trouve, à la fois, « beau » et « bas » ; plus loin, il allègue un « dous stille »,

Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille.

Nous sommes bien dans le domaine du rythme. Mais cet assagissement, pour moi, s'il correspond à une vocation profonde chez Ronsard qui se trouve, après qu'il s'est cherché, est aussi le signe que le poète a franchi l'étape du sentiment passionné, éperdu, qui faisait trembler la plume sur la page blanche. C'est ici que nous revenons à Marie.

Je n'affirme pas que Cassandre ait été plus aimée que la petite servante d'auberge de Bourgueil. J'affirme — simplement — que les textes de Ronsard amoureux trahissent, du temps de l'épisode Cassandre, un autre mouvement, une autre « Furie », pour reprendre un mot du poète lui-même (v.187 de la postface *A son Livre*), que n'en révèle la *Continuation des Amours*. Et je m'inscris donc en faux contre l'opinion courante qui veut que les recueils de 1555-1556 nous offrent le reflet le plus vivant de l'amoureux sincèrement ému. Est-il besoin d'insister encore sur le fait que ceci ne préjuge rien de la sincérité réelle de l'idylle angevine ? Nul ne percera le secret des rendez-vous galants sur le chemin du Port-Guyet, entre les vignes et les acacias. Mais la *Wahrheit* et la *Dichtung*, chères à Gœthe, c'est deux choses tout à fait différentes. Passé la trentaine, Ronsard est un poète qui peut déjà se pencher avec orgueil sur son passé. Ne le mène plus le sentiment, mais le goût littéraire, ce goût qui lui dicte un choix, qui lui fait tourner le dos, délibérément, à un certain style, pour en adopter un autre : « ... je veux user d'une Muse plus douce ».

Quelles seront les incidences précises de ce choix ?

Abandon, d'une part, du lyrisme véhément qui exhalait en un seul *flatus*. Contrairement à ce qui se passe dans les

Amours à Cassandre, le sonnet d'une haleine est devenu, dans la *Continuation des Amours* à Marie, l'exception.

Examinons les textes de plus près ; mais il faut toujours distinguer le groupe des sonnets « héroïques » du groupe, plus réduit, des sonnets en décasyllabes. Ceux-ci sont au nombre de douze dans la *Continuation* (XXVIII à XXXIX) ; ajoutons-y l'*unicum* de la *Nouvelle Continuation* : « Quand je vous voy, ma gentille maistresse ». Cela fait treize ; encore conviendrait-il de rappeler que les sonnets XXXIII et XXXIX, de 1555, furent écrits pour Cassandre.

Nous retrouvons, dans ce groupe de sonnets décasyllabiques, plus d'une fois, tels mouvements lyriques dont Ronsard nous avait accoutumés à ressentir l'entraînement quand il s'agissait de Cassandre. Exemples : le nº XXXI :

Dites maitresse, é que vous ai-je fait?
E, pourquoy las! m'estes-vous si cruelle?
Ai-je failly de vous estre fidelle?
Ai-je envers vous commis quelque forfait?

Dites maitresse, é que vous ai-je fait?...

et le second quatrain — chose inouïe chez Ronsard du temps de Cassandre — va jusqu'à reprendre, mot à mot, les vers du premier. Répétition dont Belleau avoue qu'elle « n'a point mauvaise grace, encores que la loi du sonet ne le permette » ; et je sais bien que le sonnet en question sera supprimé en 1578 : il reste qu'il a été conçu, écrit, publié sous cette forme itérative.

Je citerai encore le nº XXXVII :

J'aurai tousjours en une hayne extréme
......
......
......

J'aurai tousjours le front pensif et bléme
......
......
......

J'aurai tousjours en haine plus que mort
......
......

J'auray tousjours cette lettre en horreur
......
......

dont il me paraît inutile de souligner autrement la construction rythmique.

Mais plusieurs autres sonnets du même groupe témoignent d'un mouvement vif, d'une imploration quasi haletante : « Je ne saurois aimer autre que vous, / Non, Dame, non je ne saurois le faire... » (nº XXVIII) ; « É, Dieu du ciel, é qui ne le prendroit... » (nº XXIX) ; « É, que je porte et de hayne et d'envie / Au medecin... » (nº XXX) ; « É, que me sert que mon mal soit notoire / A un chacun... » (nº XXXII) ; « Ha ! velelà, c'estoit ce sang si noir..., Ha c'est assez, cesse gentil barbier, / Ha je me pâme !... » (nº XXXVI) ; « É, Dieu du ciel, je n'eusse pas pensé / Qu'un seul depart..., Helas ! je suis à-demi trespassé, / Ains du tout mort, las !... » (nº XXXVIII) ; « Ha ! petit chien, que tu serois heureus... » (nº XXXIX, à Cassandre).

En bref, il ne faut point du tout forcer la note pour trouver dans ces sonnets décasyllabiques (Ronsard dit : « sonetz en vers de dix à onze syllabes », on se rappelle pourquoi) l'expression amoureuse la plus tendue, la plus véhémente.

Je ne dis pas que, de ces véhémences de langage, sinon de sentiment, il ne s'en rencontre nulle part dans les sonnets en vers « héroïques ». A preuve, entre autres, le sonnet XIV, — d'ailleurs, assez plat, — où l'amoureux qui se croit supplanté par un « amoureus nouveau » lance cette apostrophe : « ... hé, que l'homme est bien veau / Qui aux dames se fie... ! » ; ou le sonnet LVII : « Dame, je meurs pour vous, je meurs pour vous, ma dame, / Dame, je meurs pour vous, et si ne vous en chaut... » ; ou, dans la *Nouvelle Continuation*, des sonnets comme : « Hé que voulez-vous dire ? estes vous si cruelle », et, sur un dessin strophique savamment alterné, l'apostrophe au rossignol qui commence ainsi : « Si tost que tu as beu quelque peu de rosée ».

Il est incontestable, ceci une fois noté, que le ton de Ronsard amoureux s'adressant à Marie est le ton d'une parfaite « égalité » (je ne trouve pas d'autre mot pour désigner ce « beau stille bas » dont se targue le poète autocritique), qui est signe, je crois bien, de la plus tranquille maîtrise des sentiments poétiques et du métier.

Écoutons ensemble cet accent nouveau :

Marie, qui voudroit vostre beau nom tourner,
Il trouveroit Aimer : aimez-moi donq, Marie...
(sonnet VII) ;
Marie, vous passez en taille, et en visage,
En grace, en ris, en yeus, en sein, et en teton,
Votre moienne seur...
(sonnet VIII) ;
Marie, à tous les coups vous me venez reprendre
Que je suis trop leger...
(sonnet IX) ;
Marie, vous avés la joue aussi vermeille
Qu'une rose de Mai, vous avés les cheveus
De couleur de chastaigne, entrefrisés de neus,
Gentement tortillés tout-au-tour de l'oreille.
(sonnet X) ;

Tout ce début de la *Continuation des Amours* (car les six premiers sonnets ne sont que des sonnets-dédicaces à des amis poètes), dont on ne conteste, d'ailleurs, ni la fraîcheur ni les jolivetés, est à cent lieues du sombre pathétique des premiers sonnets à Cassandre :

Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte,
Comme il m'assault, comme il se fait vainqueur...
(sonnet Ier) ;
Du ciel à peine elle estoyt descendue,
Quand je la vi, quand mon ame èsperdue
En devint folle...
(sonnet II) ;
Dans le serain de sa jumelle flamme
Je vis Amour, qui son arc desbandoit,
Et sus mon cuoeur le brandon èspandoit,

Qui des plus froids les moëlles enflamme.
(sonnet III) ;
Je ne suis point, ma guerriere Cassandre,
Ne Myrmidon...
(sonnet IV).

Il ne s'agit pas seulement, pour Ronsard amoureux à Bourgueil, de condescendre jusqu'à

... aimer au village une fille
Qui soit badine, sote, et qui ne sache rien.

A Dieu ne plaise que le premier lyrique de France se soit encanaillé à l'auberge ou à la ferme ! Ce que je sens, c'est qu'il domine de toute la hauteur de son talent déjà mûri cette petite paysanne en bouton qui peut bien se moquer de lui, se laisser conter fleurette par d'autres garçons, voire par un autre sire, ou par le barbier qui la saigne, ou par le vilain mire qui la tâte, mais qui n'en demeure pas moins un sujet facile à mettre en vers dans la mesure même où l'accommodation du style au sujet trahit l'ingérence du métier, la priorité du métier sur l'inspiration.

C'est si vrai que Ronsard, comme on dit vulgairement, explique le coup : dans le sonnet liminaire à Pontus de Tyard, et dans cette assez longuette apostrophe (200 vers !) *A son Livre*, en guise de postface. Le sonnet-vœu qui ouvre les *Amours* à Cassandre était d'un tout autre ton : le poète ne s'occupait pas de son style, mais de l'immortalité. Naïveté sublime ! Quelques années ont suffi au rimeur pour prendre conscience de ses justes ressources. Voici le moment — l'épisode Marie — de céder à un goût naturel pour le vers de 12 syllabes, puisque aussi bien le rythme, désormais, suit la donnée poétique et ne la précède pas. Si vous êtes pris, « r'enflammé, « r'englacé », « plein du venin dont il faut que l'on meure », ce n'est pas le moment de faire élection d'un « mignard et dous stille ». Nous sommes, avec la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours*, au grand tournant de Ronsard amoureux : d'un Ronsard qui ne sera plus, désormais, amoureux que de sa poésie. Cassandre, malgré le fatras (moins poussiéreux qu'on ne dit) de l'Olympe, malgré l'imitation (moins servile qu'on ne croit) de Pétrarque, c'était encore Ronsard amoureux de l'amour.

L'art a-t-il gagné à cette métamorphose? C'est, en somme, tout le problème pour nous autres, lecteurs. Il ne faut pas se lasser de répéter que l'aventure amoureuse, comme l'aventure tout court, est, dans le cas d'un artiste, la part réservée, le jardin secret. S'il fait confidence, c'est d'un moitrinaire avantageux (Seingalt) ou cynique (Jean-Jacques). Si son valet de chambre a regardé par le trou de la serrure, le valet de chambre maniât-il la plume aussi bien que le plumeau, ce reste toujours indiscrétion de valet (Brousson). Nous n'allons pas faire le compte des performances érotiques dont se pourrait targuer l'abbé de Croixval ; mais nous lirons et relirons et relirons encore ses plus beaux vers.

Ronsard amoureux de sa poésie : la formule me plaît. Elle signifie que le poète s'est détaché de son œuvre, qu'il est plus conscient des artifices et réussites du métier. J'en verrais un témoignage dans ces nombreux sonnets-dédicaces (un sur cinq, pour la *Continuation des Amours*) où Ronsard s'adresse à des amis poètes ou à des « doctes », comme disait Belleau. Il y a là quelque chose qui ressemble furieusement à des prouesses d'école. Nous en revenons toujours, sinon au sonnet-prétexte (je n'irais pas si loin), du moins à l'exercice de virtuosité sur un thème choisi.

*
* *

D'où vient, alors, que la critique soit presque unanime pour faire, de ces sonnets à Marie de Bourgueil, la partie émue, sincère entre toutes, le chant vraiment inspiré de Ronsard érotique? Je me le suis demandé bien souvent, après que la lecture et la relecture des *Amours*, puis de la *Continuation des Amours*, m'avaient aiguillé sur une tout autre voie.

Il y a, d'abord, qui fait illusion au lecteur d'aujourd'hui, ce ton de simplicité : ce « stille bas, / Populaire et plaisant ». « Populaire et plaisant » : les deux épithètes y sont ; Ronsard avait vu clair.

La mythologie nous paraît, au xxe siècle, ornement appliqué, et d'une application laborieuse. Il n'en allait point du tout de même à l'époque de la Pléiade ; et l'éclairage d'un texte littéraire par un contexte historique qui le déborde et qui est dans les façons de sentir, de penser, des contemporains, plus que dans les mots écrits, révèle, ici, toute son

efficace. Nous avons désappris l'Olympe, qui n'est guère, à nos yeux, qu'une pierreuse montagne de Grèce où s'affrontaient récemment monarchistes et guerilleros. Mais le XVIe siècle littéraire (et Ronsard, quoi qu'il dise, ne pouvait guère être lu qu'« au poulpitre ») se mouvait à l'aise entre l'Eurotas et la fontaine Hippocrène. J'ai bien peur qu'une certaine élection que nous faisons des plus beaux vers d'amour de Ronsard ne soit, de notre part, que la rassurante démarche de facilité, dictée, inconsciemment peut-être, par l'inculture. On parle beaucoup d'humanisme nouveau ; j'attends encore qu'on me donne, de cette formation à la mode d'aujourd'hui, le « style de vie », pour reprendre une autre expression qui fait florès. Ce que je crois savoir, c'est qu'il nous faudra bientôt déclasser des rayons entiers de la bibliothèque de l'honnête homme. La littérature classique elle-même est dans ce cas. Il fut un temps où les premiers vers de *Phèdre* ne nécessitaient pas le recours au dictionnaire géographique. Noms révolus ! atlas renouvelé ! Chaque fois que j'entre dans cet auditorium universitaire où ne se réunissent plus que des garçons qui viennent de renoncer à l'amour du grec, je suis frappé de voir, suspendue au mur, un peu de guingois, et jaunie, et souillée de cacas de mouches, une anachronique — ô combien ! — carte de la Grèce ancienne... Nous avons changé tout cela ; et nos hauts lieux s'appellent, désormais, Yalta, Bretton-Woods ou Oak Ridge.

Les sonnets à Marie, parce qu'ils sont plus « faciles », comme nous disons, nous paraissent d'autant plus émus. Mais l'émotion n'a rien à voir avec la transparence. Je répète encore une fois : qui dit lyrisme, dit mouvement. Ronsard chante sa petite paysanne *recto tono* (du moins, le plus souvent). N'allons pas confondre cette « monocordie » avec le naturel. On ne fait des phrases bien construites, si l'on parle d'amour, qu'entre cour et jardin : les vrais amants, sous la feuillée ou au lit, bêtisent.

Nous élisons aussi Marie, je crois bien, entre toutes les jeunes femmes que voulut célébrer le poète, par une sorte de sentimentalité que je n'hésiterais pas à qualifier de « démophile ». Il est bien entendu que je m'adresse, ici, au lecteur cultivé, au clerc. C'est lui qui cherche à se dépayser — comme Ronsard lui-même, d'ailleurs — à Bourgueil d'Anjou. Le

« populaire » se tournerait plutôt vers une Cassandre penchée à la fenêtre du château (« Madame-à-sa-tour-monte », comme dans *Marlbrough*). Tant est vif, en chacun de nous, le désir de changer de milieu, tant se révèle impérieux ce besoin d'évasion qui se satisfait de contrastes. Ronsard lui-même, j'y reviens, aura dû éprouver cela, quand, le soir, à l'auberge où il s'était arrêté, voyageur crotté et plein de sommeil, il se sentit réveillé sur sa « chaire », avant de gagner ce « lit » où il ne cesserait de se retourner (cfr le nº XXXVII de la *Continuation*), par les « yeus » d'une fille de quinze ans qui lui aura peut-être servi le bourgueil framboisé, au relais d'Anjou. La servante d'auberge n'est pas seulement une invention des poètes et des faiseurs de chansons. Notre Vendômois cède, ici, à ce romantisme un peu gros qui prête à la Madelon éternelle les prestiges dont celui qui passe auréole celle qui fait accueil... et dont le destin est de rester. Car la voilà bien la justification de ces amourettes ancillaires ! Ronsard se pardonne assez mal, au demeurant, d'aimer une femme « indocte », c'est-à-dire — au fond — d'être resté, d'avoir prolongé ce relais qui ne devait être, tout au plus, qu'une aventure de chambre mansardée, sans lendemain. Mais nous épousons facilement la cause de Marie-des-champs. Surtout qu'elle succède à Cassandre, dame de Pré. Les commentateurs oublient trop souvent qu'ils jugent aussi avec des arrière-pensées sentimentalistes. Ça ne se dit pas ; ça ne s'écrit pas : mais pourquoi le taire ? Il est rare que, dans le conflit amoureux dont fait confidence le poète, nous ne prenions pas parti. Comme dans la vie. Marie, en l'occurrence, a notre faveur. Nous la sentons aussi menacée qu'une bergère de pastourelle. On sait que les auteurs de pastourelles donnaient, le plus souvent, bon bec et la dernière réplique à la bergère. C'est que, dans la réalité des choses, le chevalier qui troussa la bergère fouette allégrement sa monture : et hop ! vers une autre Marion !...

Enfin, les sonnets à Marie nous plaisent — et je n'aurai garde d'en disconvenir — par d'indéniables vertus poétiques. Dont la principale me paraît être la musicalité de l'alexandrin. Sur ce point délicat (comme tout ce qui touche à l'harmonie) je solliciterais volontiers l'attention de celui qui me lit,

Comme je l'ai fait pour Villon, je ramènerais sans hésiter l'art ronsardien à une question de rythme, de musique. Plus encore que pour Villon ; car la musique notée, le chant est inséparable des vers de Ronsard. Amoureux jeune et vif, pressé de se délivrer d'une passion encore très « littéraire » (puisqu'elle se nourrit surtout de motifs scolaires et d'exemples repris à l'Antiquité et aux Italiens), mais chaleureuse (puisqu'il a vingt-cinq ans), le poète a d'abord fait choix du vers de 10 syllabes. Le sonnet décasyllabique lui offre, avec son rythme un peu court, l'occasion d'exhaler, d'un seul souffle, sa plainte plus souvent encore que sa joie d'amour.

Il ne faut pas médire du décasyllabe ronsardien ; pas plus qu'il ne faut médire du décasyllabe qu'élut le Villon débutant pour y couler le vers de sa ballade. Pourtant, la différence me paraît essentielle : Villon était à la recherche de l'inspiration, il faisait, somme toute, ses premières gammes dans le vide ; tandis que Ronsard, déjà inspiré, est en quête, lui, de cette virtuosité qui sera, dans son œuvre, plus que chez l'auteur du *Testament*, le fruit du travail. Villon, à mon sentiment, avait davantage le don du métier ; et c'est pourquoi, même quand il aura trouvé, avec l'inspiration (ces legs facétieux), le mètre vif, léger, preste, ironique, c'est le métier qui l'emportera sur l'inspiration, toujours courte : Villon n'est qu'un artiste ; je me refuse à croire à la profondeur de Villon. La démarche poétique de Ronsard me paraît plus compliquée. Nous partons de ce lyrique de tempérament (Ronsard est, d'abord, un lyrique) qui se révèle et qui se libère dans les *Amours* à Cassandre, et dans les *Odes* aussi, et dans le *Bocage*, et dans les *Folastries*. Mais dès qu'il a rencontré l'alexandrin, le vers de douze, Ronsard se rend compte des possibilités que lui offre un mètre où jouera plus à plein que dans le décasyllabe la rime intérieure : cet élément musical si caractéristique chez le sonnettiste de la *Continuation des Amours*. Les vers « héroïques » à Marie (et il y avait déjà eu des vers « héroïques » à Cassandre) marquent — c'est du moins ainsi que je sens les choses — cette transition entre le poète un peu incontinent et l'artiste qui se discipline. J'y trouve, à la fois, beaucoup de beautés, mais inégales, et pas mal d'application. C'est comme qui dirait d'un second apprentissage. Les *Sonnets pour Hélène* marqueront le triomphal aboutisse-

ment de cette nouvelle technique (il ne faut pas avoir peur du mot, qui se rattache à métier) ; nous n'en sommes pas encore là.

***

Ronsard a donc trouvé cette jolie expression pour caractériser son vers à Marie :

Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille.

Serait-il abusif de chercher, dans ce glouglou, plus encore qu'un rappel du Loir « tard à la fuyte » ou de la Fontaine Bellerie « trépillante » à merveille, une figuration de cette rime intérieure qui crée, précisément, par la répétition d'un même son, un effet de glouglou ? Or il est évident que le vers de douze syllabes s'accommode mieux de ces reprises musicales.

Marie, tout ainsi que vous m'avez tourné
Mon sens, et ma raison, par vôtre voix subtile,
Ainsi m'avés tourné mon grave premier stile...

Nous aurions ici, s'il en était besoin, la preuve sur la somme.

Il serait assez fastidieux d'analyser, du point de vue de la rime intérieure, une série de sonnets de la *Continuation des Amours.* En voici un (le XVI), qui n'est point parmi les plus connus :

Vous ne voulez pas ? et bien, j'en suis contant,
Contre vostre rigueur Dieu me doint patience,
Devant qu'il soit vingt ans j'en auray la vengence,
Voiant ternir voz yeus qui me travaillent tant.

On ne voit amoureus au monde si constant
Qui ne perdist le coeur, perdant sa recompense :
Quant à moi, si ne fust la longue experience,
Que j'ay, de soufrir mal, je mourrois à l'instant.

Toutesfois quand je pense un peu dans mon courage
Que je ne suis tout seul des femmes abusé,
Et que de plus rusés en ont reçeu dommage,

Je pardonne à moimesme, et m'ay pour excusé :
Car vous qui me trompés en estes coutumiere,
Et, qui pis est, sur toute en beauté la premiere.

Le sonnet n'est pas digne de l'anthologie. Il exprime, assez lourdement, les idées suivantes : « Vous regretterez de m'avoir dédaigné (air connu) ; l'amour doit être payé de retour ; mais je ne suis pas le seul amoureux à être dupe ; et vous avez l'habitude de duper qui vous aime, ô la plus belle ». Ce qui soutient à demi le développement poétique d'une argumentation aussi usée, c'est le retour de la rime intérieure, le jeu que joue le poète-musicien sur les sons plus que sur des mots.

Notons, d'abord, que l'élément vocalique de la rime masculine en « - tant » des quatrains (rime riche) se retrouve dans les quatre rimes féminines en « -ence ». Les techniciens du sonnet diront que c'est là une imperfection. Mais Ronsard est coutumier du fait, comme Marie était « coutumiere » de coquetterie. La rime intérieure reparaît, d'ailleurs, à l'hémistiche du vers 3 (« vingt ans ») et toujours avec la consonne d'appui (« t ») ; de même, « recompense » et « experience » à la rime dans les vers 6 et 7 trouvent un écho dans « je pense » qui sonne à l'hémistiche du vers 9 : ainsi, quatrains et tercets sont en quelque sorte fondus dans une même tonalité harmonique. Pour en revenir aux quatrains, les sons « eùr » (ouvert) et « eú » (fermé) se répondent cinq fois (« rigueur Dieu », au vers 2 ; « yeus », au vers 4 ; « amoureus », au vers 5 ; « cœur », au vers 6) : et toujours à l'hémistiche ; sans compter que le « fust » à l'hémistiche du vers 7 se rapproche, par l'élément vocalique, de ces voyelles « eù », « eú », qui font également partie de la série des palatales arrondies ; enfin, je signalerai que le texte de 1560 remplace, à l'hémistiche du vers 8, « mal » par « douleur » ; ce qui introduit un troisième son en « eù » ouvert. Je pourrais encore noter la correspondance : « On ne voit » - « Quant à moi » (débuts des vers 5 et 7) ; et je ne dis rien des allitérations « comme *perd*ist... *perd*ant ») qui soutiennent, par leurs éléments consonantiques, cette musique intérieure du sonnet.

Dans le tercet, outre le rappel déjà relevé de la rime en « -ence », nous retenons, au vers 10, « seul », à l'hémistiche, pour faire écho à la rime intérieure en « eù » des quatrains ; et il y avait déjà, au vers 9, un « peu », mais qui n'est pas à l'hémistiche, pour faire écho à la rime intérieure en « eú ». Les rimes intérieures, dans les tercets, jouent sur les sons

« é », « è », c'est-à-dire sur les voyelles de la série antérieure ; ces deux sons se trouvent, d'ailleurs, respectivement à la rime (« abusé-excusé », avec consonne d'appui ; « coutumiere-premiere », avec consonne d'appui pareillement). Le son « é » est répété à l'hémistiche des vers 11 et 13 (« rusés », « trompés »), ainsi que dans le dernier vers (« beauté ») ; le son « è » est à l'hémistiche du vers 12 (« moimesme »), et il s'entend encore dans les vers 13 et 14 (« estes », « pis est »). Chose curieuse, contrairement à ce qui s'était passé au vers 8, où Ronsard prend prétexte d'une correction pour ajouter une rime intérieure (« douleur »), au vers 11, la variante, qui apparaît déjà en 1557, supprime « rusés », soit une rime intérieure, au profit de « acorts » : « mot italien », note Belleau ; ce qui semblerait indiquer que Ronsard éprouve lui-même, d'une oreille exercée, ce que l'abus de la rime intérieure peut offrir aussi de monocorde.

Le sonnet n'est pas très réussi ; il sera supprimé à partir de 1578. Je l'ai choisi, pourtant, de préférence à d'autres qui chantent dans toutes les mémoires ; parce qu'un artiste qui s'essaie se trahit d'aventure — j'allais dire : se trahit surtout — par ses ébauches. Nul ne regrettera d'avoir feuilleté, pour toucher du doigt le génie de Delacroix, ces albums de croquis ramenés du Maroc et où des douzaines de dromadaires, des centaines de mendiants accroupis ou de cheiks enturbannés disent la volonté de l'artiste de dominer, à force de patience dans le trait et de conscience dans l'interprétation, le sujet exotique qui s'offrait entre la mosquée et le caravan sérail.

Cette note de musique caractérisée par la rime intérieure, elle triomphera plus à loisir dans les vers de la maturité, dans les *Sonnets pour Hélène.* J'aurais voulu relever ici que, lorsqu'il écrit la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours,* Ronsard abandonne quelque chose de son lyrisme-mouvement au profit d'une musicalité qu'il tirerait davantage des sons répétés ; c'est là, je crois bien, ce qu'il appelle « distiller » son eau.

***

Il me vient un remords d'avoir pu donner l'impression que je ravalais l'épisode de Bourgueil. Le chemin du Port-Guyet, entre les acacias et les vignes, aurait-il à ce point

dévoyé Ronsard ? Je ne le pense pas. Les sonnets à Marie ont leur fraîcheur. Je les répute — tout simplement — moins inspirés, si c'est faire montre d'inspiration qu'avoir du souffle. Ronsard est conscient de l'« humilité » de son idylle angevine. Il profitera de cette espèce de répit que lui accorde un amour qui ne soit point exigeant pour mettre au point un instrument poétique nouveau.

On se repent trop tard quand on est embarqué :

mais Ronsard n'avait pas à se repentir. Marie est un repos ; Bourgueil fut une halte salutaire. Un poète s'est renouvelé : l'artiste s'est découvert. Mais je crois bien que l'art suppose toujours cette attitude détachée (détachée de l'œuvre) à laquelle je faisais allusion plus haut. Et voilà la raison pour laquelle, tout en me refusant à répondre à la question aussi insoluble qu'inutile : « Ronsard a-t-il mieux aimé, ou plus aimé, Marie que Cassandre ? Ronsard a-t-il été comblé dans ses vœux par Marie Dupin plutôt que par la dame de Pré ?», je me borne à constater que la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours* rendent surtout témoignage (les sonnets plus fiévreux en décasyllabes mis à part) d'assez désinvoltes variations sur un mètre — l'alexandrin — dont s'affirment déjà toutes les chances. Marie, encore une fois, n'y perd pas grand-chose. Une amoureuse n'a du reste rien à gagner en poésie. Le poète est, par définition, le plus égoïste des hommes. Car, s'il est vraiment amoureux, il sacrifie de son assurance. L'amour vrai, l'amour ému peut se satisfaire des émois du cœur et de la douce, de l'inexprimable présence, au lieu de s'épuiser à écrire sa propre aventure en la romançant. C'est à peu près ce qu'écrivait, un jour, Colette. Ronsard amoureux de l'amour avait choisi de célébrer la première Cassandre survenue. Ronsard amoureux de sa poésie saisira le prétexte d'une idylle à Bourgueil d'Anjou. Mais c'est toujours Ronsard que nous cherchons : et du lyrique nous avons passé à l'artiste. Est-ce tout ? Non, ce n'est pas tout. Si l'artiste vient au secours du lyrique que réveillera, chez le quinquagénaire, le démon d'orgueil chatouillé par la concurrence d'un Desportes, nous aurons des chances de saluer, dans le chantre d'Hélène, le plus grand poète érotique de France.

Liège. Fernand DESONAY.

Pour mieux comprendre « L'Hystore Job »

(*Suite*)

Orthodoxie.

Nous toucherons plus loin à l'orthodoxie de notre poète. Pour l'instant nous ne regarderons que celle de M. Bates et l'on verra peut-être que la philologie ne gagne rien à se brouiller avec la théologie.

Ce n'est point que nous voulions taxer d'hérésie le savant éditeur : nous voudrions seulement noter chez lui quelques « glissements » hors de la droite voie et qui, comme il arrive d'un faux-pas sans gravité, prêtent plus à sourire qu'à épouvante.

Pour commencer, nous ne nous scandaliserons pas du renouvellement que M. Bates introduit dans le langage traditionnel de l'Église. Mais il faut reconnaître qu'il a des hardiesses qui déconcertent. « J'en vois bien des pareils », dit le poète,

1802 Qui sont si tres esperiteus [a] —
Che sont li terrien as delisces —
Qui tant sont abuvré de visces,
1805 Tant acoustumé a aise estre,
Qu'il n'ont nient plus horreur d'un prestre
Que li leres [b] a dou pendeur.

Du vers 1803, M. Bates déclare : « Ou bien (il) est corrompu et intraduisible », ou bien « l'auteur, sarcastique, » appelle ces gourmands et ces « délicieux » des « pots de terre remplis de friandises » [1]. Dans le lexique, il propose même, sous ré-

(a) spirituels. — (b) larron, bandit.

1. P. 161.

serves, pour « terrien », la traduction de marmite ! Il ajoute d'ailleurs que le latin ne peut nous être ici d'aucun secours. Pourtant, le *Compendium* porte ce texte : *Verumtamen quidam ita teneri et delicati sunt... quod non minus abhorrent sacerdotem, quam latro judicem*, qui est fondamentalement le même que celui de l'*Hystore.* Il est certain que lorsque le poète parle de « delisces », il s'inspire du latin *delicati*, comme quand, au vers 2297, il traduit *tolerabilis delicatis* par « as delicieus est souffrans ». Plus exactement, c'est toute l'expression « li terrien as delisces » qui semble rendre le *delicati.* Notre auteur ne possédait pas encore notre mot moderne « délicat » : il a essayé la périphrase « les hommes aux délices ». A « terrien », il ne faut pas, croyons-nous, chercher d'autre signification que celle-là : son correspondant « celestiien » existe et le poète l'emploie au vers 2229. Tout est ainsi fort clair et l'on ne voit pas pourquoi il faudrait transformer les pauvres mortels en marmites ni en bonbonnières. « Terrien as delisces » ne fait qu'expliquer l'antiphrase sarcastique du vers précédent : ces gens « qui sont si tres esperiteus », par quoi l'*Hystore* traduit l'ironique *ita teneri* du *Compendium* — ces hommes à l'épiderme si tendre, à la sensibilité si vive, que la seule vue d'un prêtre leur fait horreur.

En démonologie, ce n'est plus seulement le lexique de M. Bates qui étonne, mais ses conceptions mêmes. L'*Hystore* nous rapporte que Job, accablé par Satan, s'est si bien appuyé cependant sur Dieu « a diestre et a seniestre »

1114 Que Sathan ne puet rien en sen iestre,
Car en l'ame riens ne li donne.

Evidemment cela signifie que Satan est impuissant. Mais quel est au juste le sens de « en sen iestre » ? M. Bates comprenant « iestre » comme un verbe et « sen » comme un substantif (« *sen* veut dire action sensée ») nous explique que, en attaquant Job, le démon « ne fait pas une action sensée », qu'il « fait fausse route et sera vaincu » [1]. Est-ce bien Satan qui fait fausse route ici ?... Quoique la folie de Satan ne soit pas une absurdité, elle étonne chez celui que l'on a coutume

1. P. 151.

d'appeler le Malin, et elle est sans aucun appui soit dans le contexte soit dans la Bible. Il convient donc de s'en méfier.

Or, le vers 1115 évoque une idée bien courante de la doctrine catholique, à savoir que sur les biens ou le corps de l'homme, le diable, avec la permission de Dieu, peut avoir prise, mais point du tout sur son âme, sa volonté, son libre arbitre. De son être profond l'homme est toujours le maître absolu. C'est justement en cette intime forteresse que Job résiste : « en l'ame riens ne li donne ». Faisons donc de « iestre » un substantif et de « sen » le possessif, et toute la phrase s'éclairera. Si « iestre » est déroutant, c'est qu'il appartient au langage philosophique. Respectons-le d'autant plus que, sous cet aspect, il descend peut-être ici pour la première fois dans la langue vulgaire.

On voit par là qu'il convient, à l'occasion, de faire appel à la théologie ou à la philosophie catholiques, pour qu'elles nous aident à résoudre un problème philologique. Elles doivent, en tout cas, nous empêcher de prêter aux auteurs médiévaux des idées qui ne leur étaient jamais passées par la tête.

Que le diable soit parfois insensé, nous sommes prêts à l'admettre, mais qu'on nous parle de son innocence — non pas de celle qu'il a perdue, mais de celle qu'il aurait recouvrée — cela, par contre, est si étrange que notre vieil écrivain en eût été affolé : c'est cependant bien un « diable blanc » qu'a entrevu M. Bates, quand il nous a invités à comprendre les vers 2001-2002, de la manière que voici : « Tu as retrouvé ton innocence puisque tu n'as pas ébranlé Job [1] ».

2000 Che te demontre jou par Job :
Qui innocense as retrouvé
Car chelui tu n'as point tempté [a],
2003 Mauvais et plains d'iniquité.

Conformément au *Compendium*, le poète rapporte et interprète ici le discours que Dieu tient à Satan. Si Dieu met en

(a) ébranlé.

1. P. 163.

relief les vertus de Job et spécialement son innocence, c'est, disent Blois et notre poète, pour faire honte au diable en lui rappelant que cette innocence il l'a perdue, lui qui jouissait de la béatitude angélique, tandis que Job, malgré la fragilité de sa nature humaine, même au milieu de ses malheurs, l'a conservée. « Tu es maintenant trompé, dit Dieu, et je te le démontre par Job » (v. 1898-2000). Or, sans doute, le vers suivant doit bien se traduire, comme l'a vu M. Bates : « (Je te le démontre) à toi qui as retrouvé l'innocence », mais comment donc le diable pourrait-il en même temps être appelé « mauvais et plains d'iniquité », si cette innocence est la sienne ? Certes, sur son chemin, le diable a retrouvé l'innocence, mais celle de Job seulement. Innocence éclatante puisqu'il n'a pu ébranler le malheureux, et toute à la honte de l'ange déchu : « Dieu li tourne a grant honte »...

Quelques vers plus loin, le même péché des anges rebelles a fait de nouveau trébucher M. Bates :

2010 Ta conditions noblement
S'est punie de sen meffait
Et t'iés dechus par ten meffait.

Passage « impossible à traduire mot à mot », dit-il, puisque « la langue actuelle ne permet pas qu'on punisse une condition ». D'accord, mais la langue ancienne n'autorise pas davantage le galimatias théologique. Or, on nous propose de comprendre ceci : « Ta condition actuelle est, en effet, changée en une punition particulièrement exemplaire par ses malheurs : c'est ainsi que tu es vaincu par tes propres mauvaises actions [1] ». Obscurité pour obscurité, nous préférons encore celle du moyen âge. Nous pensons que, par « ta conditions », l'auteur désigne l'état élevé qui était propre à l'ange avant sa chute. La punition a suivi le « meffait » ; le châtiment a été illustre (« s'est noblement punie ») et le diable s'est fourvoyé par sa faute (« iés dechus »). Du reste, le poète annonce

1. P. 163-164. Se fondant sur l'anomalie des quatre rimes en *é* qui se suivent et sur l'absence de rime riche aux vers 2001-2002, M. Långfors (*l. c.*, p. 545-546) estime qu'il est « assez vain de s'escrimer » sur ce « passage manifestement corrompu ». Néanmoins, nous avons cru qu'il ne fallait pas en laisser corrompre le sens totalement.

immédiatement le développement de cette idée : « Tu as été vilainement joué, vaincu, trois fois » : par Dieu, par l'homme et par l'ange.

Mais il semble que Satan ait pris sa revanche sur M. Bates et il convient que nous nous opposions à ce nouveau « mef-fait ». L'*Hystore* nous raconte que le diable a fini par tout enlever à Job, tout, excepté sa femme. On devine la stratégie du Malin ! Mais, à la suite de Pierre, le poète a cru devoir nous l'expliquer, et M. Bates également :

2626 De quel consel che maufé [a] vient
Qu'il li a se femme laissie?
Pour quoi trop euïst abaissie
2629 La poissanche de son malisce !
Fait l'a par soutil [b] artifisce
De lui laissier sans mettre a mort,
2632 Car par cheste femme s'amort [c]
A Job sen baron [d] dechevoir.

« Sans la double signification donnée au verbe *laissier*, dit M. Bates, et sans l'observation gratuite des vers 2628-2629, le passage n'offrirait pas de difficultés [1] ». A son avis, en effet, au vers 2627, « laissier » signifie que Satan laisse sa femme à Job, tandis qu'au vers 2631 il signifie qu'il quitte Job, qu'il l'abandonne « sans l'avoir tué ». Mais à quoi donc eût-il servi à Satan de tuer le pauvre Job puisque cela lui eût enlevé à tout jamais tout espoir de le faire succomber à la tentation ? Et en quoi cela aussi sert-il à éclairer notre texte ? A celui-ci laissons simplement son humour. Ne parlons pas de meurtre et ne dramatisons pas non plus ces vers que M. Bates regarde comme une « observation gratuite », mais qu'il traduit néanmoins par cette exclamation angoissée : « Pourvu qu'il [Job] puisse détruire suffisamment la force de cette [dernière] action malicieuse ! » Il est bien vrai que notre auteur affecte de jouer sur les mots, mais ici il s'en est totale-

(a) mauvais esprit, diable. — (b) subtil. — (c) s'acharne. — (d) homme, saint.

1. P. 169.

ment abstenu, et ce passage est un des plus clairs de tout le poème. Ne faisons pas varier le sens de « laissier », ne changeons pas « lui laissier » en « le laissier », ni une interrogation en une exclamation et tout sera très simple : « Dans quel dessein le diable lui a-t-il laissé sa femme ? Pourquoi donc eût-il trop réduit la puissance de sa malice ? Il a agi par subtil artifice quand il lui a laissé sa femme sans la mettre à mort, car c'est par elle qu'il va s'acharner à faire tomber Job, son baron. » Ainsi ce n'est pas Job, mais sa femme que Satan s'est bien gardé de faire périr ! Et l'on sait, en effet, que cette femme va intervenir du côté de la perversité. Pour quoi le diable la laisse-t-il en vie ? Parce qu'elle sera son plus précieux auxiliaire : « Pour che qu'il puist par li plus aise vaincre Job ».

Mais laissons enfin le diable et, nous acheminant vers l'Esprit-Saint, commençons à faire pénitence. L'*Hystore* nous y invite :

3302 A penanche [a] faire te trai [b] :
Bien ert revelee en la fin.

« Toute cette pénitence, partant cette amélioration dans ton caractère, sera révélée au jugement dernier », ainsi commente M. Bates [1]. On savait bien que les efforts que nous faisons pour améliorer notre caractère sont rarement couronnés de succès. M. Bates, lui, croit à un résultat, mais tellement *in extremis* — au Jugement dernier ! — que ce n'est, en somme, pas plus encourageant. Seulement ce n'est peut-être pas cela qu'a voulu dire notre poète ; or, c'est cela seul qui importe. Nous pensons que jamais un auteur spirituel n'a conçu de cette manière le fruit de la pénitence, et il nous étonnerait fort qu'un ascète médiéval eût songé à l'amélioration du caractère. Disons tout simplement, avec la tradition chrétienne, que nos efforts auront leur récompense dans l'autre monde et que la gloire qui les paiera alors sera comme une révélation de la pénitence humblement pratiquée ici-bas.

(a) pénitence. — (b) mets-toi.

1. P. 176.

Avec notre moine, maintenant, « abregons cest ouvrage ». Au moment où l'inspiration va lui manquer parce que Pierre de Blois ne lui souffle plus rien ; au moment où, parce que Pierre fait de même, il renvoie à saint Grégoire ceux qui désireraient plus ample édification, il fait l'éloge du grand Pape visiblement inspiré par Dieu :

3165 Cheli [a] aprist li Sains Espris
Qui a che faire l'ot espris [b],
Et d'un coulon [c] blanc se fourmait
3168 A cascun mot ; chels [d] l'enfourmait [e]
De che quë il faisoit escrire ;
Che nous voellent li saint descrire.

Nous avons respecté la ponctuation de M. Bates, mais nous voulons croire à une pure distraction de sa part. Le point-virgule après *mot* (v. 3168) oblige à entendre qu'à chaque mot que saint Grégoire écrivait, le Saint-Esprit se livrait à ce sport de prendre la forme d'une colombe. Plus respectueusement, nous placerions un point à la fin du vers 3167 et nous verrions ainsi le Saint-Esprit sous l'image traditionnelle de la colombe, inspirer le Pape à chaque mot, « l'enfourmer » « de ce qu'il lui faisait écrire ».

Dans le dernier vers de cette section, notre poète en appelle aux « saints ». Quels sont ces saints ? s'est demandé non sans raison M. Bates. Et, bien qu'il y soit allé d'une correction et de deux traductions, il s'est avoué peu satisfait de ses solutions [1]. Trouverons-nous mieux ? Nous traduirions

(a) à celui-ci. — (b) inspiré. — (c) colombe. — (d) celui-ci. — (e) informait, instruisait.

1. P. 175. Une correction : « Il n'est pas possible, dit M. B., de penser au singulier *li saint*, pour *li sains* [S. Grégoire] car la mesure demande un verbe au pluriel ». Quant aux deux traductions, on verra que la première conjecture de M. B. se rapprochait de la nôtre. « Si l'on pouvait comprendre, dit-il, le *voellent* comme un subjonctif présent, l'auteur ajouterait ici une sorte de prière : « Que les saints [au ciel, qui en savent plus long que nous] veuillent nous le dire », ce qui n'est guère acceptable ; ou bien : « Ceci est la [vraie] signification de ses saints [mots]. » M. B. ajoute lui-même : « Ni l'une ni l'autre explication ne satisfait le lecteur. »

simplement par un indicatif : « Voilà ce que les saints veulent nous exposer » ou, de préférence, par un subjonctif : « Veuillent les saints nous exposer cela ! » Cela, ce sont les choses spirituelles. Et les saints ? Mais ne précisons pas plus que l'auteur : ce sont les saints en général et, en particulier sans doute, saint Grégoire. La suite du texte confirme entièrement cette interprétation : « Puisque les saints vous enseigneront mieux que moi, je puis me taire et m'arrêter ici » :

> Or abregons dont cest ouvrage,

dit explicitement le poète (v. 3171), qui bientôt mettra le point final [1].

L'auteur et son « auditoire ».

Nous n'allons pas tenter l'impossible aventure de découvrir l'auteur de l'*Hystore.* Connût-on quelque jour son nom, le profit serait mince. Mieux vaut se demander quel homme se révèle sous l'écrivain, quelle personnalité. Nos devanciers en ont fort bien remarqué certains traits, mais peut-être n'est-il pas téméraire de vouloir préciser ou corriger la silhouette qu'ils en ont tracée. Pour ne pas trop nous étendre, nous ne considérerons ici que l'écrivain religieux.

Nous nous déclarons, d'abord, entièrement d'accord avec M. Bates sur cette donnée essentielle : l'auteur est un moine

1. Peut-on encore demander à quel mystère du christianisme pensait M. Bates, lorsqu'à propos du vers 761, il nous avertit que « ycheste » ne désigne pas la sainte Vierge ?

> 761 Ycheste distingua bien chieux
> Angles qui dist : A Dieu des chieux
> Soit glore et en le terre pais
> 764 As hommes...

Ni le contexte ni la source latine ne laissent de doute : « ycheste », c'est la gloire de Dieu. M. Bates interprète d'ailleurs mal la suite en nous proposant de comprendre que « l'ange employait le mot *glore* avec cette signification-là [celle de *glore parfaite*, v. 757], en disant.. ». Non, ce n'est pas seulement la gloire « parfaite » qui convient à Dieu, mais la gloire tout court. A Dieu seul la gloire ; aux hommes autre chose : la paix. Et c'est ce qu'a si bien « distingué » cet ange qui disait : « Gloire à Dieu et paix sur la terre ». *Prudentissime distinguebat angelus*, dit le *Compendium.*

et, vraisemblablement, un moine blanc. M. Bates a même tort de ne pas être plus affirmatif comme aussi d'hésiter à identifier « profès » et « moine »[1]. Par contre, nous ne pensons pas qu'il ait été capable d'écrire une œuvre forte. Il n'était pas un moraliste d'envergure : son esprit, trop peu original, n'était point servi par une vision aiguë et pittoresque des mœurs contemporaines.

Ce moine-poète paraît surtout un contemplatif, ami du silence et de la « sainte oisiveté » du cloître. Nous avons relevé plus haut déjà cette teinte personnelle qu'il ajoute au *Compendium* lorsqu'il parle de la vie religieuse. *Viri religiosi*, dit Pierre, et lui, de même : « li ame religieus ». Mais la vie étroite et dure de l'un, *viam vitae arctioris*, il la transforme en « vie amoureuse » et en « sainte wiseuse »[2]. Et ces derniers termes paraissent bien la formule courante qui exprime son idéal, car dans un autre passage où Blois a encore employé la formule *viam vitae arctioris et otium*, notre poète a transposé pareillement en « vie religieuse » et « sainte wiseuse »[3]. Et quand, un peu plus loin, il s'adressera aux moines et aux chanoines, il précisera sa pensée dans cette phrase qui lui est propre : « Sachez que vous ne devez que lire et chanter, et prendre part au service divin »[4].

Il semble donc bien que la voie étroite soit pour lui une voie douce. Or sa piété révèle une pareille tendance à teinter de douceur la sécheresse ou la sobriété de Pierre. *Fac, Domine*, devient chez lui « Tres douls Sires, mettés y painne[5] ! » Et quatre vers plus loin, de nouveau, un simple *Domine* est traduit « Sire misericors et douls ». Ailleurs, *misericordiae ejus non est finis* est rendu par

2477 Sa misericorde n'a fin
Tant a le coer et douch et fin.

Sans doute, le moyen âge usait-il familièrement de ces sortes d'expressions : « Beau doux Sire ». Sans doute aussi notre

1. P. xxix.
2. Vers 2975. Cf. ci-dessus, p. 2[illegible].
3. Vers 363-364.
4. Vers 383-384.
5. Vers 2442.

poète a-t-il pu être invité par le vers ou la rime à introduire tel adjectif ou telle formule. Sans doute serait-il donc abusif de voir toujours un indice d'effusion mystique ou lyrique dans ce qui peut n'être qu'une cheville. Mais il est notable que les additions ou les chevilles de notre auteur soient habituellement taillées dans le sens que nous indiquons.

Naturellement Marie sera aussi la « douche Virge ». Et, fait significatif encore, toute la section du poème relative à la sainte Vierge est propre à notre auteur [1].

A l'inverse, il est tout à fait frappant, par conséquent, de constater que le nom de Jésus est parfois remplacé par celui de Dieu. On voit même un *bone Jesu* transformé en « Dieux, Sires tous poissans » [2]. Ici aussi, serait-ce question de métrique? Certes, il a pu arriver que le monosyllabe « Diex » convînt mieux que Jésus et, dans le cas qui vient d'être signalé, on remarque même que, du point de vue théologique, le *bone Jesu* employé par Pierre de Blois à propos de Job, est un anachronisme que corrige notre poète. Mais ce que nous voulons souligner, en tout cas, c'est ce fait constant que jamais notre auteur n'emploie le nom du Christ seul : son vocabulaire connaît Dieu, Jésus et Jésus-Christ, mais point « le Christ ». Cela doit tenir à une habitude profonde puisqu'elle a prévalu contre l'usage du modèle latin, car « a Dieu souspirait », par exemple, prend la place d'un *suspirabat ad Christum* [3]. Habitude non seulement puissante mais étrange quand on sait combien ce terme de Christ est fréquent dans la littérature latine depuis les origines chrétiennes. Ce n'est pas la pâle personnalité de notre moine-poète qui a pu prendre ici une attitude si originale. Il ne faisait assurément que se conformer à celle de son milieu et de son époque. Une enquête méthodique mériterait d'éclaircir ce point. Pour nous, nous n'avons pu que jeter quelques coups de sonde, mais ils semblent confirmer qu'il s'agit ici d'une habitude commune. Nous avons noté que si Christ est employé deux fois dans la *Cantilène de sainte Eulalie*, ce mot ne se retrouve plus du

1. Vers 2696-2710.
2. Vers 2423.
3. Vers 2221.

tout ni dans le *Poème moral*, ni dans le *Sermon sur la chasteé as nonnains* de Coinci, ni dans la *Queste du saint Graal*. D'un autre côté, les exemples fournis par Godefroy ou Lacurne sont bien minces et même insignifiants. Il semble donc qu'un des mots du vocabulaire chrétien qui aurait dû s'imposer le plus largement et dès la plus haute antiquité dans la langue vulgaire et, tout au moins, dans la langue cléricale, se soit buté à un obstacle : lequel ? nous l'ignorons, mais assez fort, apparemment, pour n'avoir été vaincu que très tard.

Il est intéressant de relever encore une autre nuance qui sépare notre poète de Pierre de Blois : à propos de la pénitence, il accentue dans le sens sacramentaire les idées de son modèle. Nous voulons dire quel à où Pierre invite à la pénitence, lui insiste sur le sacrement de pénitence, sur la pénitence-confession. Ainsi, p. 67, *Si peccasti, quiesce*, est rendu par

1750 ... a penitanche t'atourne [a]
Et te va souvent confesser :
Si porras de pechier cesser.

Un peu plus loin, quand Pierre de Blois indique les deux remèdes préventifs au péché : *frequens confessio et frequentior disciplina*, cette formule devient, et le changement doit être intentionnel : « songneuse confessions et puis songneuse discipline » [1]. Ainsi, ce n'est pas seulement l'adjectif qui est modifié mais peut-être aussi l'importance relative des deux moyens [2]. Plus clairement encore le poète dira :

1798 Car mervilleusement encline
Penitanche a warder [b] de mal
Et la confesse [c] especial.

(a) dispose-toi, applique-toi. — (b) se garder. — (c) confession.

1. Vers 1796.

2. Nous disons « peut-être » parce que, d'après M. Långfors (*l. c.*, p. 545) il faudrait lire « et plus » au lieu de « et puis ». Nous reconnaissons que son argument n'est pas sans valeur puisqu'il est fondé sur le texte latin. Cependant, M. Bates, qui avait envisagé une telle correction, y a renoncé pour des motifs non moins valables : « Le manuscrit, dit-il (p. 160-161), porte *puis* très clairement... Il se peut... qu'un copiste ait lu *ui* au lieu de *lu*. Pourtant puisque l'auteur a traduit l'adjectif *frequens* par le mot *songneuse*, il n'est évidemment pas impossible qu'il se soit écarté du texte une deuxième fois. »

Et, de nouveau, là ou le latin n'employait qu'une formule des plus vagues : *si accusas, excuso*, le poète précise :

> 1835 En confession bien t'acuse
> Et je sui chils qui bien t'escuse.

Cette insistance et cette tendance nouvelle rappellent les judicieuses observations que faisait A. Bayot au sujet du *Poème Moral.* Comme dans ce cas-là, à notre tour, nous verrions ici un indice que notre poème appartient à une époque où à la suite du Concile de Latran de 1215, on réagit contre le relâchement dans l'usage de la confession [1].

***

On a dit que notre poète était assez versé dans l'Écriture : « en général il fait preuve d'une bonne connaissance de la Bible », affirme M. Bates [2]. Nous allons essayer de jauger plus précisément cette science scripturaire. Mais tout d'abord remarquons que, d'après M. Bates lui-même, notre moine traite l'Ecriture avec quelque désinvolture, puisque, pour une rime, notre Martin vendrait son âne. Toute révérence parler, l'âne en question est un prophète, et le prophète, c'est David :

> 456 ... David m'a che ver apris.

Or, comme le note M. Bates, c'est en réalité Salomon et non David qui a « appris » ce vers à notre moine. « Faute d'autant plus curieuse que le texte sur lequel il travaillait portait les mots *juxta Salomonem* », ajoute-t-il [3], et il y revient plus loin [4] parce que là le traducteur s'est permis une nouvelle altération, Osée prenant la place de Malachie !

1. *Le poème moral*, traité de la vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. Edit. p. A. Bayot. Liège, 1929. Sur l'usage de la confession, voir p. LXVI et ss.

2. P. 142.

3. *Ibid.*

4. P. 164 et vers 2057. P. XX, n. 42, M. Bates écrit : « Le latin porte *Malachias*, l'auteur traduit *Osees* : comptait-il sur le fait que l'assistance ne serait pas, enfin, si attentive ou si instruite que nous le croyons ? » Les simples fidèles seraient-ils des spécialistes en Écriture ?

Comment justifier ces substitutions peu scrupuleuses? Pour Osée, M. Bates n'hésite pas : « La rime *Osées* : *osé es* était trop forte pour l'auteur, et il s'est volontairement trompé de prophète ». Mais pour Salomon-David, le critique convient qu'une minime modification eût permis au poète d'introduire dans son vers le nom du prophète authentique.

La vérité est autre, et moins accablante pour notre moraliste. Bien qu'il ait dit son amour du beau langage [1], il n'adorait pas la rime aux dépens des prophètes. S'il a péché, c'est par ignorance et parce que lui-même n'a pas recouru aux sources! Son texte latin citait Osée et non point Malachie. Par erreur assurément, mais cette erreur s'est perpétuée jusque dans l'édition de Lyon, où nous trouvons aussi la référence à Osée [2]! Dès lors le cas de Salomon a quelque chance d'être du même ordre. Nous n'en avons pas la preuve, les deux éditions que nous avons consultées renvoyant correctement à Salomon [3]; mais puisque le poète n'avait aucune raison de changer Salomon en David, c'est que, vraisemblablement, comme dans le cas d'Osée, son manuscrit lui faisait lire David.

Il ressort en tout cas de ces erreurs que la connaissance de la Bible que possédait notre moine n'est pas très approfondie. Et l'on comprend aussi par là que les additions scripturaires qu'il a faites au texte de Pierre soient des plus rares et ne témoignent que d'une instruction religieuse moyenne, résultant plutôt de quelques sermons entendus ou de la récitation de l'office divin que d'une lecture assidue de la Bible.

Que dire de ce Noë changé en Noël au vers 864, et devant lequel l'éditeur n'a éprouvé aucun étonnement? Nous voulons bien, du reste, que ce soit faute de copiste. Mais est-ce encore au copiste qu'il faut attribuer le vers 1912 où « d'Aod le fil Gera » est transformé en « de Loth le fil Rera »? « Nous croyons, déclare M. Bates, que ce seul vers du manuscrit est de signification assez large pour nous permettre de dire que le scribe ne copiait pas l'original [4]. »

1. Cf. v. 2271 : « Et li biaus parlers moult bien plaist. »

2. Petri Blesensis... *Opera omnia* (Maxima Biblioth. Veterum Patrum, t. XXIV, Lyon, 1677). P. 1163, on lit : *Et sicut Osee eicit, Ego Deus* ... etc. Toutefois, en marge, l'éditeur renvoie à Malachie.

3. Celle de Lyon et celle de Migne.

4. P. 162.

Nous ne sommes aucunement de cet avis. Non seulement le scribe qui a copié l'original a fort bien pu le mal comprendre, mais nous ne sommes pas sûr que notre auteur lui-même ait bien compris son texte latin ni qu'il ait travaillé sur un bon texte latin. A moins d'être assez versé dans l'Écriture, il pouvait parfaitement ignorer qui étaient Aod et Gera. Par contre, Lot est un personnage bien plus célèbre qu'il devait connaître. Le savait-il *filium Aran*, comme l'appelle la *Genèse* [1]? C'est moins certain, mais si son texte latin était confus, notre moine devait être enclin, en tout cas, à substituer Lot à Aod. Par conséquent, s'il connaissait aussi Aran, il devait être tenté d'accueillir à la place de Gera une forme voisine de Aran : peut-être les deux formes se sont-elles brouillées dans son esprit et en est-il sorti Rera. Peut-être, enfin, a-t-il tout bonnement écrit Rera sans en savoir davantage et parce que c'était ce mot qu'il croyait lire.

Que dire aussi des paires de bœufs du pauvre Job? Selon la Bible, Job possédait 500 paires de bœufs au temps de sa prospérité. Après la ruine, quand Dieu le récompense, le nombre en est doublé. Blois reproduit exactement ces données, mais notre moine est brouillé avec les chiffres. Au vers 137, il ne donne d'abord à Job que 100 paires de bœufs. Au moment de la récompense, oubliant ces 100, il n'en compte plus que 50, si bien que le Seigneur a beau doubler le chiffre, Job n'est pas plus riche après qu'avant !

> 3204 Pour chinquante couples de beus
> Cent couples...

On est loin de compte ! L'auteur a-t-il lu ou compris quelque part un *quinquaginta* pour un *quingenta*? A-t-il, en conséquence, corrigé 1000 en 100? De toute façon, à défaut des bœufs, ce sont les confusions qui se multiplient !

Mais, en somme, toutes ces anomalies peuvent être des accidents de copie. Par contre, le passage suivant nous laisse tout à fait inquiet sur la science biblique du brave homme. Pour une fois qu'il a voulu voler de ses propres ailes, il n'a vraiment pas été heureux. Pierre de Blois ayant écrit :... *Sic*

1. XI, 31 : *Lot filium Aran* ; XI, 27 : *Aran genuit Lot.*

et Noe et Loth ebrietati subjacuit, ces mots discrets prennent une curieuse allure sous la plume de notre poète :

Et yvrogne[a] sourmonta Loth
Et Noël aussi, si qu'il ot
A ses deux filles compagnie.
Mal avait la vigne gagnie[b]
Quant a elles s'acompagna
Telement qu'enfans engenra :
Car yvrogne les draps ouvri
Et sa nature descouvri,
Pour che cheïrent[c] en inceste.

Qu'on nous permette de rappeler les deux histoires. « Noé, raconte la *Genèse,* fut le premier à planter une vigne. Ayant bu du vin, il s'enivra et il gisait nu dans sa tente. » Ses fils surviennent. D'abord Cham, qui voit la « honte » de son père, puis Sem et Japhet, qui, pudiquement, la recouvrent en marchant à reculons[1]. Quant à Lot, après la ruine de Sodome, rappelle aussi la *Genèse,* il s'est installé dans une caverne de la montagne avec ses deux filles. Celles-ci, désolées de ne point être demandées en mariage dans ce pays désert, se disent : « Faisons boire du vin à notre père et couchons avec lui, afin que nous conservions de notre père une postérité. » Ainsi firent-elles[2].

Relisons notre auteur et nous verrons qu'il était difficile de mieux mêler les deux histoires qu'il ne l'a fait. Comme exemple de contamination, c'est parfait, et si vraiment le bonhomme mérite d'être appelé un « interprète si gai du livre de Job », ce doit être pour un cas de l'espèce[3] !

Où va donc apparaître sa connaissance de la Bible ? Pierre lui offrait à traduire plus de citations scripturaires qu'il n'en devait désirer. Mais, enfin, il aurait bien pu amener quelque

(a) ivrognerie. — (b) cultivé. — (c) tombèrent.

1. *Genèse,* IX, 20-22.
2. *Ibid.*, XIX, 30-38.
3. C'est Victor Le Clerc qui a employé cette expression à propos du passage (v. 823-832) qui flétrit la gourmandise des moines (*Hist. litt. de la France,* t. XXIII, p. 255).

trait personnel de temps en temps. Il s'en dispense ou se borne à des choses très connues comme la tentation d'Adam par sa femme. Plus souvent il taille dans la luxuriance de son modèle et il ne conserve alors que les traits bibliques les plus courants. On peut penser qu'il a eu égard au niveau de son auditoire, mais on peut penser aussi que la discrétion, dont il ne donne pas toujours pareille preuve, tient ici au fait qu'il ne possédait de la Bible qu'une connaissance peu étendue et peu directe. Il est peu probable, en tout cas, qu'il se soit montré en ceci « sensible au risque... d'ennuyer son auditoire » [2].

A proprement parler, d'ailleurs, il n'est pas question d'auditoire pour notre poète. Scherping et Bates, il est vrai, appellent l'*Hystore* un sermon en vers. Jean Bonnard a mieux dit : « une sorte de sermon en vers » [3]. Encore le terme ne convient-il que si on n'entend par là non point un morceau d'éloquence, mais une exhortation morale seulement.

Aucun des indices que l'on a avancés pour démontrer qu'il s'agissait d'un sermon proprement dit ne nous paraît probant ; leur ensemble non plus. Que l'auteur emploie des formules qui font penser à une récitation publique, qu'il ait escompté une certaine « audience » c'est incontestable ; et que, de fait, ce poème ait été lu parfois en public, c'est possible. Mais est-ce suffisant pour parler de sermon ?

Notre moraliste est très grave et, à moins qu'il n'ait voulu en réformer le genre, on le voit mal cultiver le sermon en vers qui était déconsidéré et regardé, à juste titre, comme peu sérieux et peu convenable. Mais, en outre, s'appuyer sur les formules de ce poème pour prétendre que ce fut un sermon, c'est nous forcer, par le même raisonnement à affirmer que le *Compendium* fut, lui aussi, un sermon. Lui aussi s'adresse à des « auditeurs » par des apostrophes directes : *Deterreat te... Si peccasti, quiesce* [4] *!* A des auditeurs si réels qu'il craint d'offenser leur délicates oreilles par un « sermon » trop éten-

1. Cf. v. 2672-2673.

2. P. XXIII. Sur le niveau de cet auditoire, on a vu ci-dessus, p. 320, n. 4, que M. Bates se fait de singulières illusions.

3. P. XVII et ss.

4. P. 66-67.

du : *delicatas aures... productiori sermone*[1] ! Un peu plus encore : on pourra prétendre, d'après le même principe, que le *Compendium* aura été prêché devant la Cour : *Attende prudentissime princeps*[2] ! Tout comme notre moine-poète aurait prêché devant une illustre assemblée :

> 1711 Haus prinches poissans et gentieus[a],
> Soiés sages et ententieus[b]...
> 1714 ... Preng warde bien a mes dis !

A notre avis, toutes ces formules, plus fréquentes il est vrai dans l'*Hystore* que dans le *Compendium*, sont uniquement des procédés de style, dont il serait abusif de conclure à un auditoire réel.

En faveur de la thèse du sermon, M. Bates a fait valoir un argument comme celui-ci : lorsque le moine expose la question du jeûne, il distingue les jeûnes agréables à Dieu, faits en droiture d'intention, et les autres qui procèdent de mobiles non vertueux. Or, dit-il, lorsque Blois énumère les mobiles du jeûne, il mêle les bons aux mauvais. Le traducteur, au contraire, les a groupés logiquement, au profit de la clarté : « Ce passage-ci, conclut-il, est une des plus évidentes indications que notre auteur pensait à un auditoire pendant qu'il composait son poème, » parce que, « dans un sermon il faut que toute idée soit présentée si clairement qu'on la saisisse tout de suite[3]. »

Que valent les autres preuves si celle-ci est une des plus évidentes ? La distinction que fait notre poète, Pierre l'avait faite avant lui. Mais, nous dit-on, Pierre avait énuméré pêle-mêle les mobiles qui poussent les hommes à jeûner. En réalité, il avait peu mêlé les choses parce que, à l'exception d'un seul, il n'avait énuméré que des mobiles humains de jeûne. Toutefois, nous reconnaissons que cet unique motif vertueux, notre poète, procédant plus logiquement et plus clairement que Pierre, l'a détaché et opposé aux autres. Mais

(a) nobles. — (b) attentifs.

1. P. 118.
2. P. 66.
3. P. 156.

si, pour avoir ainsi clarifié une fois le *Compendium*, on doit le regarder comme un prédicateur, que conclure de tous les passages de son texte qui ne deviennent clairs qu'à la lecture du *Compendium*? Dira-t-on qu'il s'est fait là obscur à dessein — rappelons avec M. Bates que « chils textes chi requiert grant glose » — afin d'exciter l'attention et la réflexion de son auditoire?

Pour nous refuser à voir dans les formules qui semblent s'adresser directement à un auditoire des preuves d'un genre oratoire, nous nous fondons sur l'ensemble du texte, sur ses difficultés, sur son imperfection au point de vue de l'éloquence. Nous savons bien que les chrétiens du moyen âge avaient à l'égard des prédicateurs une patience absolument inconcevable de nos jours, mais il nous paraît tout de même invraisemblable que, même en ce temps-là, ils eussent consenti bénévolement à écouter 3000 vers sur un pareil sujet, 3000 vers où l'histoire est languissante, l'expression bourrée de latinismes, la phrase contournée, embarrassée, 3000 vers où l'on ne sent ni souffle ni flamme. Du reste, le scribe, qui était de ce temps-là, n'a pas pensé transcrire un sermon, puisqu'il a terminé son ouvrage par « Explicit LIBER Job ». Ensuite, on voit que notre auteur lui-même emploie le verbe *ouïr* (comme nous le faisons aujourd'hui) pour signifier l'effet de la lecture :

1644 Quand tu le prophete liras
Tu li oras huquier[a]. . . .
. . . . et dire . . . . .

Et ce ne sont pas les subtiles explications de M. Bates qui nous convaincront jamais qu'il s'agit ici d'une lecture d'abord faite à voix basse par le lecteur pour lui-même et puis par ce même lecteur à voix haute pour un auditoire[1] ! Enfin, il est aisé de démontrer que notre « orateur » ne s'adresse pas à un auditoire fixe et déterminé : il emploie le tu et le vous ; il se tourne tantôt vers les puissants, tantôt vers les moines, tantôt vers les pécheurs. C'est tout le monde qu'il interpelle succes-

(a) crier.

1. P. 158.

sivement. Son œuvre, il la destine à un public très mêlé qui ne se trouve pas réuni matériellement sous ses yeux : c'est du peuple chrétien tout entier qu'il désire obtenir l'audience.

Dès lors il est tout à fait contre-indiqué de vouloir préciser dans quelles circonstances ce sermon fut prêché. Or, M. Bates va jusqu'à conjecturer qu'il fut débité « non après la messe, mais *post prandium* » ! Et mieux encore « que c'était une espèce de *collatio* imitée des *conférences* auxquelles se livraient les moines bénédictins après souper »[1]. Tout en nous souvenant que M. Bates croit lui-même que notre moine n'était pas bénédictin, nous admettrons que les cisterciens ont pu adopter les coutumes bénédictines et nous concéderons même que tout a pu se passer aussi bien chez les moines blancs que chez les noirs, surtout « après souper » ! Evidemment, on ne prouvera jamais que dans aucun monastère, on n'ait pas lu notre *Hystore* en public. On ne prouvera jamais non plus, qu'on n'y aurait jamais lu ni *Lancelot* ni *Tristan* ! Mais que l'*Hystore Job* ait jamais été officiellement utilisée dans les chapitres monastiques comme un commentaire autorisé des textes sacrés, nous avons peine à le croire. Nous nous contentons de penser que des moines ou de pieux laïcs en auront fait leur lecture privée et en auront tiré profit.

Nous sommes assuré, en tout cas, que l'œuvre sort d'un milieu monastique et que c'est là aussi qu'elle a fait carrière. Un moine, qui se croyait poète, a rimé en langue vulgaire un beau texte latin. Il aura lu, non sans fierté, son poème à quelques-uns de ses confrères. Peut-être même l'a-t-il envoyé à quelque abbaye voisine, à un ami ou à un prélat qui pouvait récompenser le zèle et le talent. Mais n'imaginons pas pour lui de trop bruyantes destinées. L'unique manuscrit subsistant ne témoigne pas d'un extraordinaire succès, auquel d'ailleurs cette littérature trop spécialisée et trop savante ne se prêtait pas. En dehors de la classe des clercs et des moines, on ne voit pas qui eût pu y prendre grand intérêt. Il semble même que seuls des latinistes aient été en mesure de bien le comprendre. Or ceux-ci pouvaient bien admirer l'habileté de leur confrère traducteur et poète, ou

1. P. XXI.

s'en moquer aussi, mais eurent-ils jamais vraiment envie de le lire dévotement et de lui demander des règles pour leur vie spirituelle ? Nous en doutons fort, car ils avaient à leur disposition bien d'autres textes plus riches, auprès desquels *Job* fait figure de pauvre ! La Bible, les Pères, les Docteurs, Pierre de Blois lui-même, leur offraient en abondance, d'une manière substantielle et claire, ce que notre poète bégayait avec plus ou moins de bonheur. Certes l'*Hystore* a pu être utile à l'intérieur ou autour de quelques abbayes, mais sa spiritualité trop pauvre ou trop diffuse et sa forme trop embarrassée ont dû la détourner d'un sort trop éminent au sein des chapitres ou des conférences monastiques.

Encore qu'il réponde assez mal à son contenu, laissons donc plutôt à cette œuvre le titre modeste d'*Histoire*.

Louvain. Pierre Groult.

LES REVUES

« Cultura Neolatina ».

Fondée en 1941 par l'Istituo di Filologia romanza de l'Université de Rome, *Cultura Neolatina* est, à présent, l'unique revue de philologie romane italienne. Elle a le même programme que *Les lettres Romanes*, excepté qu'elle s'intéresse également aux problèmes linguistiques.

La guerre et ses suites en ont entravé la diffusion à l'étranger. Aussi « Les Lettres Romanes » s'excusent-elles de n'avoir pu parler encore de leur excellente consœur d'Italie. Nous commençons aujourd'hui à reparer cette omission. Malgré les années écoulées, nous croyons utile pour bon nombre de nos lecteurs de rendre compte sommairement même des premiers tomes.

P. Groult.

La culture médiévale.

Pour l'étude de l'histoire de la culture italienne au moyen âge, M. A. Viscardi trace un programme qui reprend les idées dont il s'est inspiré dans son remarquable ouvrage sur *Le Origini* dans la grande *Storia della letteratura italiana* de Vallardi. Il insiste avec raison sur l'erreur des historiens antérieurs, même des meilleurs, qui se sont évertués à découvrir les traces de la culture médiévale, et qui y ont mal réussi parce qu'ils ont recherché les manifestations d'une culture humaniste, d'une science pour la science. Or, toute école au moyen âge est à but professionnel et pratique. Il s'agissait de former des notaires, des fonctionnaires, des juristes, des prêtres et des évêques. Ces écoles ont conservé les traditions savantes, qu'il s'agisse du droit ou de la rhétorique ou simplement de la sténographie. C'est donc dans les diplômes, les actes, les lettres que l'on pourra apercevoir la vie de ces traditions. Ce sera aussi dans la littérature religieuse et en particulier dans la poésie des hymnes. Ce sera encore dans les livres liturgiques, dont la com-

position et la formation trahissent soit des traditions locales, soit des influences extérieures. Naturellement, il faudra se rendre compte aussi, non seulement de ce qu'on a écrit, mais de ce qu'on a lu : d'où la nécessité d'être renseigné sur les bibliothèques et sur les ateliers de copistes. Et toutes ces choses, il faudrait les mettre étroitement en rapport entre elles de manière qu'elles nous livrent l'atmosphère des centres culturels ou que celle-ci, à son tour, nous explique les faits et les documents.

Ce programme si vaste, que seule une institution scientifique peut entreprendre et mener à bien, il est clair que ce n'est pas à l'Italie seule qu'il conviendrait de l'appliquer. (*Cult. Neol.* , t. III, 1943, p. 49-58). P. G.

L'antiquité des chansons de toile.

Les chansons de toile ou d'histoire ne sont pas aussi anciennes qu'elles le paraissent : nous en sommes vivement déçus et voudrions opposer quelques arguments à ceux qu'avance Edmond Faral (Romania, LXIX, 1946-1947, pp. 433-462). Il a étudié ces vingt pièces que Gaston Paris considérait comme des chansons de femmes. Nous savions que cinq d'entre elles étaient d'Audefroi le Bâtard (première moitié du XIIIe siècle), mais on les jugeait d'un type plus récent que les autres, celles que nous révèlent des romans du XIIIe siècle (*Guillaume de Dôle*, de Jean Renart, le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil et le *Lai d'Aristote* d'Henri d'Andeli) et surtout celles que nous livre le fameux chansonnier de Saint-Germain-des-Prés. Souvenons-nous des belles Yolant, Doette, Gaiete et Oriour, Erembour... Cette dernière, l'amie de Raynaut, anime la chanson de toile que l'on jugeait la plus ancienne :

Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors,
que Franc de France repairent de roi cort, ...
Bele Erembors a la fenestre, au jor,
sor ses genolz tient paile de color ; ...
Lors recomencent lor premieres amors.
E ! Raynauz, amis !

Et pourtant, il est vrai qu'elle est plutôt archaïsante qu'ancienne : les Francs de France sont connus par l'épopée, mais celle-ci ne les détermine ainsi que pour les opposer aux Francs de l'Empire : *de roi cort* est un trait syntaxique qui peut paraître primitif, mais comme l'a remarqué Tobler, la double omission de l'article en fait

un cas isolé. D'autre part, le pluriel *lor premieres amors* et le sens dérivé d'*amors* sont plutôt du XIIIe siècle que du XIIe.

Quant aux rimes et au mètre, il y a, dans chaque pièce des éléments très anciens à côté de traits plus récents. Enfin, la musique, conservée pour quatre d'entre elles, ne rappelle en rien un art populaire.

« Ainsi, conclut E. Faral, toutes les chansons de toile portent les signes plus ou moins marqués d'une époque récente. Les traits archaïques qui s'y rencontrent pourraient passer pour des survivances ; mais rien ne prouve qu'il en soit ainsi,et il y a des indices que ces éléments y ont été introduits artificiellement, artificieusement ».

Cet avis s'oppose au témoignage de Jean Renart. Dans son *Guillaume de Dôle*, la mère du héros, invitée à chanter, s'excuse en ces termes :

> Biaus filz, ce fu ça en arriers
> que les dames et les roïnes
> soloient fere lor cortines
> et chanter les chançons d'histoire.

Elle accepte enfin et nous entendons d'elle une chanson d'histoire que Gerbert de Montreuil appelle, lui, « une chanson à toile ».

Tout d'abord, est-il bien sûr que les femmes — plutôt les dames — les chantaient en cousant ou en filant ? Remarquons que plusieurs de nos chansons présentent en effet une fille de roi, une comtesse ayant son ouvrage sur les genoux. L'attitude du personnage a pu faire croire que toute pareille était celle de la personne qui le mettait en scène. D'autre part, parfois dédaigneuse de leur mère, la conduite de ces jeunes filles qui allaient rejoindre leur ami et se donner à lui paraît à E. Faral incompatible avec les goûts des femmes d'un haut rang : « Imagine-t-on pareille chanson chantée par une mère devant sa fille ? Quel exemple ! Quelle leçon ! » Je m'imagine plutôt une mère surprenant sa fille à la chanter : car où serait le succès de ces compositions si, des jongleurs, elles ne passaient aux femmes et aux jeunes filles ? Comme le dénouement de ces pièces est le plus souvent heureux ou touchant (le mariage de Gaiete ou le chagrin de Doette qui a perdu son ami au tournoi), il est vraisemblable qu'elles devaient plaire aux femmes, assurément indulgentes aux œuvres d'imagination. Ajoutons pourtant que c'est par une chanson d'histoire que la belle amie du roi Alexandre a achevé la séduction d'Aristote qui, n'y tenant plus, l'a saisie par le bliaut.

Il reste encore qu'un personnage de *Guillaume de Dôle* (vers 1212) prétend que les chansons d'histoire étaient en vogue autrefois. Mais il s'agit de s'entendre sur l'époque désignée par *ça en arriers* : est-ce un siècle ou quarante ans, par exemple l'enfance de la mère de Guillaume ? E. Faral suppose que la chanson de toile est un genre qui aurait connu du succès entre 1200 et 1250 au plus tard. Selon lui, un poète aurait imaginé la rêverie d'amour d'une jeune fille, il lui aurait prêté une forte passion et une personnalité agissante en dépit de la morale ; pour éviter tout reproche, il aurait reporté l'aventure aux temps anciens en archaïsant, en empruntant ses formules et ses tours à la chanson de geste ou à de vieilles chansons. Un fait est acquis : nos chansons d'histoire — ce nom leur convient mieux que « chansons de toile » — sont plus modernes qu'on le croyait et au surplus, nous n'avons aucune raison d'admettre qu'elles auraient eu des modèles très anciens.

O. Jodogne.

L'interprétation du Cantique du Soleil.

On a traditionnellement compris par

Laudato sie, mi' Signore, cum tutte le tue creature

que saint François d'Assise loue Dieu *avec* toute la création, au milieu de ses créatures. Et que, dans les strophes suivantes, lorsqu'il loue Dieu *per sora luna* ou *per frate vento*, il le loue à cause de ses créatures : « sois loué pour ma sœur la lune », à quoi d'ailleurs on peut superposer un sens de moyen : « sois loué à travers les créatures ».

Mais d'autres interprétations, dues notamment à I. Della Giovanna et à L.F. Benedetto, ont rencontré du succès. Saint François commencerait par louer Dieu *cum tutte le creature*, « par le moyen des créatures », et puis inviterait les créatures à le louer (*per* équivalant à *da*, indiquant le complément d'agent).

Question de mots et de petits mots sans doute, mais dont le retentissement est grand puisque la position morale et psychologique de François d'Assise peut en être totalement modifiée.

Je ne puis entrer dans l'exposé des arguments en faveur de l'une ou de l'autre thèse. Je me borne à constater que l'interprétation traditionnelle, excellement défendue par M. L. Celluci (*Cult. Neol.*, t. II, 1942, p. 218-259), me paraît sortir renforcée de ce débat.

P. G.

Jacopone da Todi et saint Bonaventure.

Rejetant à bon droit la thèse a priori selon laquelle un franciscain de stricte observance comme Jacopone n'a pu se nourrir des œuvres de saint Bonaventure, M. M. Vinai démontre, au contraire, par bon nombre de textes parallèles, que le poète s'est maintes fois inspiré du Docteur. Ce fait reste patent malgré la différence des langues et des genres littéraires, malgré aussi les éléments nombreux qu'il faut attribuer à la tradition chrétienne commune. *Cult. Neolat.* , t. I, 1941, p. 133-142). P. G.

Dante. Une première version de la *Vita Nova.* — La Langue de Cacciaguida. — La sérénité du « Paradis ».

De M.B. Nardi, une thèse qui paraîtra hardie, mais qui semble s'imposer si l'on se fie — et il n'y a pas de raison de ne pas le faire — au témoignage explicite du *Convivio* : la *Vita Nova,* telle que nous la possédons, ne saurait être celle à laquelle le *Convivio* nous renvoie. Il y a donc eu une première version de la *Vita Nova* où, notamment le chapitre XXXIX était tout différent de celui que nous lisons aujourd'hui. Il devait nous expliquer comment Dante était passé de l'amour de Béatrice à celui de la philosophie, — et la *Vita Nova* était ainsi une introduction au *Convivio.* Le chapitre actuel, au contraire, nous apprend que Dante a fait triompher en lui l'amour de Béatrice, et fait réellement du *libello* le prologue de la *Divine Comédie.* (*Cult. Neol.*, t. II, 1942, p. 327-333).

***

A propos du v. 33 du *Paradis,* XVI, M.A. Viscardi démontre qu'il faut bien entendre par la *non...moderna favella* que parle Cacciaguida, un italien archaïque, et non pas du latin. Dans l'esprit de Dante, en effet, le latin est « une espèce de très noble *esperanto*..., quelque chose en dehors du temps et de l'espace, une construction artificielle des grammairiens, qui « d'aucune manière n'entre dans la chronologie des langues parlées ». (*Ibid*., p. 311-314).

***

Il est beau que l'ultime effort de sa pensée, Giulio Bertoni, décédé le 28 mai 1942, l'ait consacré à Dante et, mieux encore,

au Christ. *Cristo nella « Divina Commedia »*, tel est le titre des dernières pages qu'il a données à *Cultura Neolatina* qu'il dirigeait depuis à peine un an (t. II, 1942, p. 137-145). Il est remarquable qu'à ce moment, dans le grand poète, ce soit surtout le chrétien qu'il ait découvert, l'homme à la foi de plus en plus vive, purifié par l'épreuve, transporté dans la sérénité des saints. Ne sont-elles pas émouvantes, ces lignes suprêmes du savant, qui, au terme de sa carrière, semble se fixer lui-même sur ces hauteurs où l'appelait le poète :

> « C'est de ce calme de l'âme qu'était née, écrit-il en conclusion de son étude, la fulgurante poésie du *Paradis*. C'est dans ce calme qu'avait fleuri la solennelle prière finale :
> *Vergine Madre, figlia del tuo Figlio.*
> « Au-delà des luttes des factions florentines, au dessus de la bassesse et de la méchanceté du monde, par delà les vicissitudes de l'exil, il y avait désormais pour Dante, quelque chose de plus grand et de plus haut. Il y avait l'humanité. Il y avait le nom auguste de Rome. Il y avait l'idée de l'empire. Il y avait la gloire éternelle de Dieu. »

P. G.

Le socratisme des Espagnols.

Le *Bulletin hispanique* (t. L, 1948, p. 5-26) achève de publier sur le socratisme des spirituels espagnols l'étude de M. R. Ricard que nous avons déjà signalée (cf. *Lettres Rom.*, t. II, p. 151). Afin de situer sainte Thérèse dans le courant socratique en Occident M.R. brosse de l'histoire du « Connais-toi toi-même » depuis les origines chrétiennes jusqu'aux abords du xixe siècle, une fresque d'une remarquable information, qui va loin au-delà de la facile érudition bibliographique. Pour conclure, il distingue deux grandes catégories d'écrivains « socratiques » : les moralistes, qui sont surtout des praticiens (l'auteur de l'*Imitation*, par exemple), et les spéculatifs qui joignent à la sainteté des dons intellectuels exceptionnels et pour qui la connaissance de soi, base de la vertu, n'est qu'un moyen d'atteindre à l'union à Dieu (tels, saint Augustin ou Ruysbroeck).

Les grandes femmes que sont Catherine de Sienne et Thérèse d'Avila, du fait qu'elles n'ont pas reçu de formation intellectuelle méthodique, s'apparentent aux « moralistes ». Toutefois et plus que Catherine, morte peut-être trop tôt pour donner toute sa mesure, Thérèse rejoint déjà les « spéculatifs » lorsqu'elle « nous rap-

pelle et la dignité de notre âme créée à l'image de Dieu et la présence de celui-ci au plus intime de nous-mêmes ». La réformatricee du Carmel apparaît ainsi comme le trait d'union entre les deux groupes.

***

Le socratique « Connais-toi toi-même », à en croire M.L. Spitzer (*Nueva Rev. Fil. hisp.*, 1947, p. 113-127), se retrouve encore dans la maxime *Soy quien soy*, « je suis celui que je suis », assez répandue dans la littérature profane espagnole du Siècle d'Or. Telle qu'elle est, cependant, elle remonterait directement à Pindare, qui a écrit : « En sachant qui tu es, tu deviens celui que tu es. » Or la philosophie stoïcienne de la Renaissance a épaulé cet axiome qui est devenu celui d'une aristocratie sociale et morale : « Sache qui tu es par ta naissance, par ta famille, par ton passé, par tes fonctions, et tu seras tel que tu dois être. » D'autre part, le *soy quien soy* dériverait aussi du fameux *Sum qui sum* (« Je suis celui qui est ») par quoi Dieu s'est défini à Moïse dans le buisson ardent. Seulement, M.S., qui avait jadis affirmé une étroite parenté entre les deux formules, reconnaît aujourd'hui que c'est impossible et il ne fait plus appel à la Bible qu'à titre accessoire, si bien que la phrase castillane est maintenant selon lui le résultat d'un croisement entre deux traditions : une judéo-chrétienne et une stoïco-chrétienne.

A première vue, tout cela est assez impressionnant, d'autant plus que M.S. manie avec dextérité l'allemand comme le grec et l'hébreu comme l'espagnol ou le français. Et ce serait un ravissement pour l'esprit de voir condensée ainsi en trois petits monosyllabes l'histoire de plusieurs millénaires, si on était un peu mieux assuré des faits et moins troublé par une érudition qui apparaît assez vaine. Ainsi n'avons-nous que faire du sens réel et primitif du *sum qui sum* en hébreu : quel qu'il soit au dire des exégètes modernes, il n'a pu toucher d'aucune manière les Espagnols de la Renaissance. D'ailleurs, entre la formule sacrée et la profane, il n'y a, cela saute aux yeux, aucun rapport de signification, mais seulement une similitude toute extérieure. Il ne suffit pas non plus , quelque honneur qu'on rende ainsi à Juste Lipse, de nous rappeler que le grand humaniste belge a écrit un traité sur la *Constance* et une ligne comme celle-ci : « Ayez soin de rester d'accord

avec vous-même », pour que nous soyons persuadé qu'il a inspiré le *soy quien soy*.

Ces mots, puisqu'il est clair qu'ils ont une allure stoïcienne, nous voulons bien qu'ils se rattachent de quelque façon à la philosophie grecque et même que les trois monosyllabes latins *sum qui sum* aient déteint sur eux. Il doit donc y avoir quelque chose de vrai dans cette histoire échafaudée par le savant linguiste, mais un peu d'histoire précise ferait mieux notre affaire. La génération des écrivains belges de 1880 qui s'est appelée la Jeune-Belgique, s'est inspirée d'une maxime trisyllabique aussi : « Soyons nous ». Dans trois ou quatre cents ans, s'il existe encore des philologues, on peut parier qu'il s'en trouvera bien un de l'école de M.S. pour démontrer alors que cette devise est à la fois biblique, pindarique et stoïcienne, qu'elle était en germe dans Juste Lipse et que, ainsi enfantée aux Pays-Bas, elle y est revenue après avoir fait fortune en Espagne... P. G.

Galilée poète.

Galilée a cultivé les muses, mais naturellement beaucoup moins que les sciences. On a notamment de lui quelques sonnets. M.S. Piras leur adjoint une *canzone* qu'il a découverte dans un recueil manuscrit et dont voici quelques vers particulièrement suggestifs empruntés à la 8e stance :

> Le ciel a levé mon visage vers les étoiles — et avec des beautés éternelles — il m'appelle vers les astres d'en haut. — Je n'entends pas sa voix... — Un visage, un regard, un sourire — ont fait mes étoiles et mon ciel, — et dans une chevelure blonde — il semble que mon âme se cache plus — que sous son propre voile.

(*Cult. Neol.*, t. II, 1942, p. 36-45). P. G.

La poétique de Leopardi.

Leopardi s'est réclamé d'Aristote et, à première vue, on croirait qu'il lui a réellement emprunté un principe fameux de la poétique classique. Cependant, lorsqu'il répétait que l'art doit imiter la nature, il énonçait une théorie qui n'a rien de commun avec l'aristotélisme, comme l'expose fort bien M. Fr. Biondolillo (*Cult. Neol.*, t. I, p. 116-126). Pour Leopardi, la nature est la source de notre vie et de notre joie, mais nous ne l'atteignons que par l'imagination — entendez par là non seulement la faculté que nous nommons

ainsi, mais également le sentiment, et peut-être mieux encore ce que aujourd'hui, on appellerait, je crois, l'intuition. Or, tandis que la raison — entendez la science, la philosophie, la civilisation — n'a engendré que des maux, en supplantant l'imagination, celle-ci dore notre vie de tous les enchantements. Elle est le don que la nature dispense à l'enfant, le don que gardent les poètes ou que, du moins, ils essaient de reconquérir. L'art des vrais poètes, tel Homère, consiste, en effet, à rejoindre la nature, à y pénétrer, à demeurer en contact avec elle, à revivre l'idylle primitive de l'humanité, et à la rendre sensible par les mots les plus simples, les plus directs, les plus naturels.

En vertu de ce principe, Leopardi s'insurgera contre les romantiques qui prétendent superposer leur moi à la nature, et ne peuvent ainsi que la déformer. Pour lui, il n'avait que vingt et un an quand il reçut la révélation de son malheur irréparable : la perte de sa jeunesse, de ses belles et chères images. Il essaiera en vain de les ressusciter dans ses idylles : elles ne nous apporteront que les immortels sanglots du poète pleurant son paradis perdu.

P. G.

Miguel de Unamuno.

En des pages à la fois chaleureuses, objectives et nuancées, M. Hernán Benítez (*Rev. de la Univ. de Buenos Aires*, 1948, vol. I, t. III, p. 11-45) trace le portrait de Miguel de Unamuno, cet homme extraordinaire qui sans cesse lutte, « agonise » (pour employer un de ses termes célèbres), excite, secoue, irrite, et qui, comme personne, s'efforce de penser et de vivre en dehors du conventionnel. Serait-il possible de l'enserrer lui-même dans une formule? Non, sans doute, mais on acceptera volontiers celle que propose M.B. parce qu'elle est quasi sans limites et que l'homme dont il s'agit ici n'est pas le traditionnel « animal raisonnable » mais un animal « mystérieux et paradoxal » : « Unamuno ne fut pas moins que tout un homme » (p. 32).

Cette étude sert en quelque sorte de préface à la publication de la correspondance encore inédite qui fut échangée pendant un quart de siècle (de 1897 à 1922) entre Don Miguel et son compatriote Don Pedro Jiménez Ilundain fixé alors à Paris (p. 47-87). Outre celles de Ilundain, on nous donne, pour commencer, trois lettres de Unamuno, datées de 1898. Elles sont fort belles et leur

intérêt dépasse de beaucoup le cercle de la pure littérature car, elles livrent l'âme profonde de l'écrivain. Elles reflètent, en outres les courants d'idées de l'époque et, avec celles qui suivront, elle constitueront assurément une source de premier ordre pour l'histoire des rapports intellectuels et littéraires entre la France et l'Espagne. Qu'on en juge par ce modeste échantillon :

> « Connaissez-vous la dernière œuvre de Huysmans, *La cathédrale*? Peut-être en savez-vous quelque chose, car elle a fait assez de bruit là-bas où Huysmans, un Belge, vit et écrit. Si vous la trouvez, achetez-la moi, lisez-la et envoyez-la moi tout de suite. Je suis curieux de la connaître. Voyez aussi si vous ne trouverez pas pour moi la *Philosophie de la religion* de Sabatier. » (p. 75).

P. G.

LES LIVRES

René Jasinski. *Histoire de la littérature française.* 2 vol., Paris, Boivin, 1947. 12×19, xi-638 et 792 p.

Le premier sentiment qu'on éprouve et qu'on tient à exprimer devant une telle œuvre, c'est le respect. Il est facile, trop facile, de la juger en quelques lignes hautaines et d'en dénoncer les erreurs inévitables ou l'abondance excessive. La critique a plutôt le devoir de reconnaître d'abord l'effort gigantesque d'un tel travail, la nouveauté de sa conception, l'honnêteté de ses jugements impartiaux, la richesse de son information, la pénétration de ses vues, la clarté de ses exposés.

Il fallait un courage peu ordinaire pour entreprendre aujourd'hui, non pas en équipe, mais tout seul, l'histoire d'une littérature dont l'extraordinaire abondance est dépassée en quantité par les études critiques qu'elle a suscitées. Il fallait une audace singulière pour tenter de faire entrer dans des perspectives d'ensemble bien éclairées, avec le souci constant de retracer l'évolution de la pensée française à travers les générations successives, des auteurs secondaires qu'on ne trouve même pas cités dans l'*Histoire de la littérature française* publiée sous la direction de Bédier et Hazard.

Je sais bien qu'il suffirait de s'arrêter à la première phrase pour faire de graves réserves : « Le présent ouvrage est d'abord un manuel. Il doit permettre d'apprendre et de réviser vite ». Plaignons l'étudiant, même l'étudiant universitaire, pour qui ces deux gros volumes constitueraient « un manuel » qui devrait lui « permettre d'apprendre et de réviser vite ». Mais pour l'étudiant qui veut compléter un cours ou faire des recherches, pour le professeur qui veut reviser les jugements tout faits, pour le lettré qui veut voir comment l'histoire de la littérature se rattache à l'histoire tout court et participe au mouvement des idées, des sciences et des arts, ce livre est le meilleur guide qu'on puisse conseiller en dehors de l'énorme *Histoire de la littérature française* publiée sous la direction de Mgr Calvet.

Sans doute, ces 1400 pages appellent des réserves, en de nombreux endroits. J'en ai fait pour ma part un très grand nombre et je ne puis penser à les exposer ici. Selon sa spécialité, tel ou tel érudit découvrira des erreurs de dates, des inexactitudes, des jugements discutables.

Le médiéviste se déclarera probablement déçu à la lecture des cent pages consacrées au moyen âge. Plus qu'ailleurs, on y perçoit les inévitables lacunes d'une information de seconde main qui, sur quelques points, a pu être incomplète ou n'a pas été vérifiée ni même bien interprétée. Par exemple, p. 27, M.J. parle encore d'Albéric de Briançon, alors qu'il est établi, je pense, qu'il faut parler d'Albéric de Pisançon. P. 102, relevons la date de 1442 pour les *Cent nouvelles nouvelles.* P. 101, à propos du *Petit Jehan de Saintré*, M.J. reprend ces lieux communs de l'histoire littéraire, le rapprochement entre Jehan et Chérubin et la thèse, plus fausse encore, de la chevalerie bafouée par ce roman. On trouvera aussi que Charles d'Orléans est jugé un peu sévèrement (p. 85), qu'il convient de souligner la piété et l'habileté technique de Villon, etc.

On reprochera en outre à l'auteur de donner une image imparfaite et fort schématique d'œuvres intéressantes, de se contenter parfois d'une datation très approximative qui laisse, sans raison, un flottement de plus d'un siècle, et de rendre par là plus floue qu'il ne le voudrait l'image qu'il essaye de donner d'une évolution des genres et des thèmes. Je regrette aussi que les théories sur l'origine des chansons de geste n'aient pas été mieux exposées, surtout celle des historiens, et que l'originalité de certains romans n'ait pas été mieux marquée.

En franchissant les limites du moyen âge, nous découvrons un historien beaucoup mieux informé et, si l'on souhaite encore une meilleure synthèse, on admire la richesse et la documentation des divers chapitres. M. J. accorde à l'influence padouane la part qui lui revient. Il écrit sur la poésie du XVIe siècle des pages substantielles et précises. On se demande même pourquoi, dans un « manuel », il prend la peine de montrer la logique profonde selon laquelle s'ordonnent les *Regrets* de Joachim du Bellay. Que d'aperçus nouveaux ou qui, du moins, n'avaient pas encore trouvé leur place dans une telle étude d'ensemble ! On appréciera l'intérêt des pages consacrées à la correspondance et aux pamphlets de Calvin et à son *Institution chrétienne*, l'importance accordée aux érudits, à Étienne Pasquier, à Claude Fauchet, à l'école lyonnaise, à l'évo-

lution de la tragédie au XVIe siècle, à un penseur comme Jean Bodin. Qu'on lise, à titre d'exemple, tout ce qui concerne Montaigne ! M.J. repense tout ce qui a été écrit sur Montaigne depuis vingt ans. Je déplore seulement, ici comme ailleurs, qu'il n'étudie pas mieux le style de l'écrivain. Et, tout en me rendant compte de l'impossibilité où il était de donner la référence de tous les travaux qui lui ont servi, je regrette qu'il n'ait pas aidé ses lecteurs par quelques indications bibliographiques. Toute bibliographie est en effet sacrifiée généralement ; de temps en temps seulement se glisse une mention dont on ne saisit pas toujours la raison exceptionnelle (p. 213).

Le XVIIe siècle, sur lequel s'ouvre le deuxième tome, est étudié avec une maîtrise incontestable. M.J. profite des travaux récents pour définir plus nettement la véritable physionomie des grands classiques et celle des écrivains secondaires. Dans quel manuel d'histoire de la littérature française lira-t-on sur Boileau un jugement aussi soucieux d'être nuancé, ou sur Bossuet des aperçus aussi riches et aussi objectifs ? De même, en ce qui concerne Hardy, Corneille (jugé avec indulgence, mais avec originalité), La Fontaine, La Bruyère, Molière et aussi Bayle, Fontenelle ou Fénelon : on peut estimer que le style de celui-ci est apprécié trop favorablement, mais il faut rendre hommage au souci de ne pas défigurer la physionomie de cet écrivain.

Sans doute, M.J. se fait des illusions quand il croit que le classicisme français se définit essentiellement par le rationalisme (p.257). Je crois qu'en dépit de toutes les finesses du raisonnement on pourra difficilement rattacher à un seul axe les divers traits de ce large mouvement. M.J. marque d'ailleurs mieux qu'on ne l'a fait dans les histoires littéraires antérieures les fluctuations et les éclipses qui caractérisent l'acheminement du classicisme français vers sa perfection. On peut cependant se demander si, dans son désir de mettre en évidence l'apport des générations successives, il n'a pas été trop loin en divisant en trois périodes nettement distinctes les soixante premières années du siècle. Conséquence fâcheuse : qui s'attend à voir rattacher à la génération de la Fronde Madame de Sévigné et surtout *La Princesse de Clèves*, qui est de 1678 ? Ainsi *Le Grand Cyrus* et *La Princesse de Clèves* semblent appartenlr à une même époque. L'auteur profite d'ailleurs de ce décalage dans le temps pour montrer tout ce qu'il y a encore de cornélien dans le roman de Mme de La Fayette.

Je notais plus haut le souci de replacer toujours l'histoire de la littérature dans le cadre général de l'histoire et dans celui du mouvement des idées, des sciences et des arts. Ce souci, qui est constant, se manifeste particulièrement, et avec raison, dans l'étude du XVIIIe sièle. On n'en finirait pas de noter la richesse et l'originalité de certains aperçus : étude des œuvres secondaires de Montesquieu, des influences religieuses dont l'action traverse tout le siècle, de la variété et de l'étendue de l'inspiration de Marivaux, vues très justes et pleines de sympathie sur le caractère et l'œuvre de Buffon, synthèse très personnelle sur Diderot. Par contre, le jugement sur l'abbé Prévost semble un peu sommaire et les pages sur Rousseau décevront, je crois, plus d'un lecteur. M.J. ne précise pas assez nettement la nouveauté et les limites de son sentiment de la nature et de son talent pictural, ni l'importance que prend chez lui et dans son romantisme le sentiment religieux ; il n'accorde pas à Saint-Preux l'attention qu'il mérite. On voudrait aussi voir mieux évoquer la réaction antiencyclopédiste.

C'est surtout dans la partie consacrée au XIXe siècle que M.J. apporte des vues originales, qui ne seront d'ailleurs pas toutes admises. On discutera sa définition du romantisme « Empire », qui consisterait dans une adaptation de la forme classique à l'âme romantique (p. 325). On appréciera peut-être l'heureuse distinction entre les trois formes successives du mal du siècle (pp. 324, 331, 337), mais on sera plus facilement d'accord sur les deux premières que sur la troisième. On pourra estimer que M.J. exagère la cohésion de ce qu'il appelle le mouvement néo-classique à la fin du XIXe siècle ; on ne peut nier l'importance de ce retour au classicisme et à l'antiquité, mais il est loin de représenter la tendance d'une génération, et c'est peut-être un peu trop facile de rattacher aussi étroitement le néo-classicisme à l'école romane (p. 348). D'autres restrictions s'imposent. Même si l'on n'a aucune indulgence particulière pour Chateaubriand et si l'on est prêt à déclarer que presque toute son œuvre a vieilli, on a le devoir de ne pas oublier ce qu'il représente pour son époque, ce qu'il apporte de nouveau ou ce qu'il met à la mode. L'analyse pénétrante, mais sans doute trop sévère, du Musset des années 1840 ne laisse pas assez de place à la jeunesse et à la fraîcheur qui survivent malgré tout. On voudrait aussi une définition plus exacte du talent et de la manière de Vigny. Mais que de pages à retenir sur Gautier, Banville, Leconte de Lisle, Mallarmé, Veuillot, Barbey d'Aurevilly,

Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, Bloy, etc. ! On déplorera d'autant plus la pauvreté des lignes consacrées aux écrivains français de Belgique. Rodenbach a l'honneur exceptionnel, unique, et immérité, de plus d'une demi-page parmi les décadents. Mais Verhaeren doit se contenter de quelques lignes, d'ailleurs flatteuses ; Maeterlinck et Van Lerberghe sont seulement cités ; encore ce dernier ne l'est-il que pour *Les Flaireurs* ! Je crois qu'une histoire de la littérature française doit accueillir en outre Van Hasselt, De Coster, Lemonnier, Mockel, *La Chanson d'Ève* et quelques autres noms.

Quant à la littérature contemporaine, on ne peut blâmer l'auteur d'avoir tenté d'en dégager les lignes de faîte et les courants, mais il reconnaîtra sans peine que ses vues sont tout à fait insuffisantes.

Ce serait encore une fois trop facile de crier au scandale parce que tel ou tel nom est omis parmi les contemporains.

M.J. n'a pas la prétention d'avoir vaincu toutes les difficultés. Il sollicite les critiques et les suggestions. Il pourra certes améliorer son ouvrage, dans une seconde édition, sans prétendre contenter tout le monde et ses pairs. Telle qu'elle est, cette *Histoire de la littérature française* est un grand livre qui devrait prendre place dans la bibliothèque de tous les romanistes et de tous les lettrés.

Joseph HANSE.

Maurice CHAPELAN. *Anthologie du poème en prose.* Paris, Julliard, 1946. 14×20, 369 p.

L'anthologie poétique courante (celle du poème en vers) reflète naturellement le goût et l'esthétique de son auteur ; et l'on peut avoir le goût bon ou mauvais, une esthétique vraie ou fausse. Mais du moins, on ne peut se tromper sur l'authenticité du poème en vers : sa forme seule le classe dans un genre déterminé. Il n'en est pas de même du poème en prose. N'ayant apparemment pas de forme particulière qui le distingue de la prose courante, il faut bien le définir par son contenu. Or, si nous prenons comme critère du poème en prose la poésie qu'il contient, nous serons conduits à confondre poème en prose et prose poétique : ce que fait M. Chapelan. « Tout texte, écrit-il, qui ne se propose pas d'abord de raconter ou de démontrer, qui ne veut pas être d'abord raisonnement ou récit, mais accumulateur de cette énergie qui se manifeste par musique et image et répond à une attente indéfinie que rien, en nous, si ce n'est elle-même, ne saurait combler, — tout texte tel

est un poème » (*Introd.* XVI). C'est là le critère fort contestable sur lequel repose l'Anthologie : il suppose la poésie suffisante au poème. En réalité, elle ne l'est pas. Une page des *Natchez*, tel extrait de Bossuet sont de la poésie, non des poèmes. Ils nous transportent dans un univers lyrique, essentiellement interprétatif du monde réel, et à ce titre, ils sont poésie ; mais il leur manque tous les traits distinctifs du poème, et d'abord l'achèvement. Un poème doit former un tout cohérent et parfait. Cette cohérence et cette perfection ne s'obtiennent que par une forte abréviation de la forme extérieure et par une ellipse de l'expression. Un long poème comme la *Divine Comédie* est semé de raccourcis syntaxiques et sa forme s'abrège en séquences de tierces-rimes. Tout se passe comme si l'étendue exceptionnelle du poème avait obligé Dante à condenser sa forme, à la cristalliser, sous peine de voir son œuvre s'anéantir. Les qualités de suggestion d'un poème proviennent avant tout de ce qu'on pourrait appeler sa mécanique formelle. Celle-ci est basée sur un équilibre de similitudes, sur des rythmes nets, des articulations apparentes, en un mot sur une appropriation parfaite aux conditions les plus élémentaires et partant les plus nécessaires de notre nature.

En somme, le poème en vers, comme le reconnaît d'ailleurs avec beaucoup d'esprit M. Ch., est le seul qui soit vraiment satisfaisant. Mais ce que l'auteur ne semble pas avoir vu, c'est que la prose ne saurait être poème que si elle se soumet en quelque chose aux contraintes essentielles du poème en vers. Il faut, au moins, que le lecteur ait sous les yeux une pièce organisée, un objet presque maniable, dont les diverses parties s'équilibrent, se répondent. C'est le cas, je pense, pour les proses d'Aloysius Bertand et de Baudelaire. Mais M. Ch. ne se contente pas de faire un bon choix dans *Gaspard de la Nuit*, dans les *Illuminations*, dans *Connaissance de l'Est* ; il applique rigoureusement ses principes et nous sert des morceaux de romans de Léon Bloy, de Proust, d'Aragon, des bribes du journal de Jules Renard, etc. Ces textes peuvent être poétiques, ils n'en sont pas moins de la prose, leur forme restant par trop indéfinie et spontanée. La belle prose est *courante* comme l'eau ; elle ne s'arrête jamais : elle est libre. Ce qui l'oppose absolument à la mécanique formelle du poème.

Réserve faite de cette erreur qui l'empêche de répondre tout à fait à son titre, l'*Anthologie* de M. Ch. mérite de vifs éloges. L'auteur connaît dans son étendue l'immense matière de la prose ly-

rique. Il en disserte fort bien dans une introduction de dix-huit pages, et son choix ne néglige rien d'important. C'est avec plaisir qu'on y voit figurer les plus belles Chansons madécasses, des textes de Jarry, de Mallarmé, et plusieurs *Histoires naturelles* de J. Renard.

J. BIERMEZ.

Eugène VAILLÉ. *Histoire générale des Postes françaises.*, Tome I : Des origines à la fin du moyen âge. Paris, Presses Universitaires de France, 1947. 14×22, 376 p.

Au moyen âge, seule époque qui doive nous intéresser ici, la poste est une institution d'ordre privé. Le roi avait ses messagers et ses chevaucheurs portant ses armoiries, munis d'une boîte et d'une lance, le fer tourné vers la poitrine pour se distinguer des guerriers. Ils ne servaient pas seulement à porter les lettres et les ordonnances, mais, dans une ville où le souverain voulait se rendre, un messager était envoyé au préalable « pour savoir si la mortalité y était ».

Les grands seigneurs et les grandes institutions avaient aussi leurs services propres. Quant aux abbayes qu'unissait une fraternité de prières, elles chargeaient un moine de visiter chaque monastère, porteur d'une *rotula* ou rouleau de parchemin qui annonçait la mort d'un membre important de leur communauté ; chaque destinataire accusait réception du faire-part par un éloge du défunt qu'il datait ; à la fin de son périple, le rouleau de parchemin, long de dix mètres parfois, était déposé dans les archives.

Les messageries de l'Université et des villes assurèrent les envois des particuliers en même temps que les relations écrites et les transferts d'argent entre les familles et les maîtres et étudiants. Il exista aussi des messagers professionnels à l'usage du public.

Enfin, les relations internationales, en dehors des affaires royales, consistaient presque exclusivement en communications d'ordre commercial entre les foires de Champagne par exemple et les villes italiennes.

Plusieurs détails de cette Histoire sont empruntés aux chansons de geste et, au passage, l'auteur salue notre poète Eustache Deschamps, chevaucheur de Philippe d'Orléans vers 1373.

O. JODOGNE.

G. Marañón. *Antonio Pérez (El hombre, el drama, la época)*. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1948. 2 vol. 17 × 24, xxxii-1.003 pages (pagination continue), 102 illustrations. Segunda edición revisada y ampliada.

L'histoire d'Antonio Pérez passe généralement pour un drame à trois personnages : Philippe II, la princesse d'Éboli et Antonio Pérez lui-même. Une des originalités du nouveau livre du Dr Marañón, c'est que, tout en conservant ce trio classique, il le présente sous une perspective différente de l'interprétation traditionnelle : le Dr Marañón ne croit pas à une liaison amoureuse entre la princesse d'Éboli et Antonio Pérez ; il s'agissait, selon lui, d'une association d'affaires, à la fois politique et financière ; les motifs qui ont amené Philippe II à sévir contre l'étrange couple sont essentiellement d'ordre politique, et ne tiennent aucunement à un dépit d'ordre personnel. Il est certain que rien ne démontre l'existence d'une intimité coupable entre la veuve de Ruy Gómez et le secrétaire d'État, et que le Dr Marañón invoque en faveur de sa thèse des arguments qui ne manquent pas de force. On doit avouer seulement que l'objet même de cette association d'affaires n'apparaît pas très clairement à travers son exposé.

A dire vrai, la chose est-elle tout à fait regrettable ? Ni la science et le talent de l'auteur, dont l'éloge n'est plus à faire, ni ce constant souci de l'homme qui imprime à ses ouvrages une marque si pathétique ne parviennent à nous inspirer un intérêt sympathique et complet pour les deux victimes du Roi. Assurément, on s'indigne volontiers devant l'acharnement du monarque, devant cette absence de générosité qui s'explique sans doute par sa conception inhumaine de la raison d'État. Assurément, on s'émeut aussi volontiers devant l'inconsolable exil du proscrit, devant la solitude, les misères, les nostalgies qui purifièrent ses dernières années et sa brève agonie. Mais rien ne dissimule, au bout du compte, qu'Antonio Pérez était ce que l'on peut appeler un « subalterne », subalterne par l'esprit et par la conscience. Il est très représentatif de ces parvenus adroits, souples et médiocres qui gravitent autour des grands hommes, qui les enveloppent, qui les séduisent par leurs défauts comme par leurs qualités, mais qui sont incapables de suppléer leur maître et qui accumulent les erreurs dès qu'ils essaient d'agir par eux-mêmes. Le luxe ostentatoire qu'Antonio Pérez étalait imprudemment révèle déjà la légèreté de l'homme qui se laisse étourdir par une brusque

fortune. L'assassinat d'Escobedo, dont la responsabilité lui incombe au premier chef — le Roi se contenta de laisser faire — représente, selon la formule, non seulement un crime, mais une faute. Antonio Pérez en commit ensuite beaucoup d'autres. Il les expia cruellement. La dernière, et qui lui ferma sans doute définitivement l'Espagne même après la mort de Philippe II, fut la conséquence de son goût pour l'intrigue, de son insuffisance intellectuelle et morale, de ce vide intérieur que l'on note souvent chez les faux hommes d'action comme lui : supportant avec impatience de vivre loin des grands de ce monde dans le silence et la méditation, il ne sut pas comprendre l'opportunité et l'habileté d'une retraite totale et digne, et par son agitation inconsidérée il s'interdit lui-même ce retour dans la patrie auquel il aspirait avec tant d'ardeur.

En revanche, ces erreurs ont servi je ne dirai pas sa renommée — de toute manière celle-ci n'est pas très bonne, — mais sa célébrité. Son nom serait certainement beaucoup moins connu si Philippe II n'avait eu la maladresse de faire de lui un martyr, et si ses propres fautes n'avaient ensuite prolongé ce martyre. Le Dr Marañón souligne avec justesse ce qu'il y eut d'embarrassé, d'hésitant et d'inconséquent dans la conduite du Roi envers son ancien confident. Son portrait de Philippe II est un des plus pénétrants, un des plus équilibrés, et par là même un des plus équitables qui aient été tentés. Par réaction contre les exagérations calomnieuses et simplistes de la « légende noire», on a voulu parfois présenter le fils de Charles-Quint comme une espèce de saint couronné et le laver de certaines accusations qui gênaient ses admirateurs. C'est aller trop loin, et le Dr Marañón le montre d'une façon qui me semble sans réplique. Il rappelle d'ailleurs que Philippe II vécut et régna longtemps, que le Philippe II de 1595 n'est plus celui de 1560, qu'il faut tenir compte de ses changements, qu'on ne peut l'absoudre ou le condamner en bloc. De toute manière, s'il n'était pas un saint, il n'était pas non plus un monstre. C'était un homme de bonne foi, dur pour lui-même, esclave méticuleux de ses devoirs, mais un timide et un scrupuleux, sans imagination créatrice, sans idées politiques originales, qui se tortura toute sa vie pour concilier dans sa conscience les exigences de la morale chrétienne et la conception machiavélique de la raison d'État qui dominait à son époque. Pratiquant à la fois par tempérament et par nécessité une dissimulation qui lui semblait légitime, qui peut le devenir peut-être chez un chef chargé de responsabilités comme les siennes, et qui finit du reste dans certains

cas par confiner à l'imprudence, très lent à se résoudre, plus prompt à agir, ses décisions apparaissent fréquemment comme le fruit d'une colère impulsive et cruelle qui n'était aucunement dans son caractère. S'il fut quelquefois implacable — comme pour le jeune *justicia* d'Aragon, dont l'historien peut avec peine lui pardonner l'exécution, — ce fut par rigidité et par principe, sans remords peut-être, assurément sans joie, sans cette allégresse dans la méchanceté dont le passé nous offre de tristes exemples ; car la joie, même mauvaise, lui était inconnue.

J'ai parlé d'un drame à trois personnages. En fait, l'histoire en compte un quatrième, collectif celui-là, et auquel le Dr Marañón fait une place plus grande que ses devanciers : c'est l'Aragon, patrie originelle d'Antonio Pérez, qui accueille le fugitif, le protège et au nom de ses *fueros* se soulève pour le sauver. L'Aragon ou plus exactement Saragosse, car l'auteur explique que les campagnes se soucient peu des *fueros*, que l'agitation est principalement le fait de citadins et surtout d'aristocrates indisciplinés et despotiques, auxquels les *fueros* confèrent des privilèges qu'ils ne tiennent pas à perdre. En l'affaire, la raison et l'intérêt général étaient probablement du côté de la monarchie et de l'Escorial. On ne peut simplement s'empêcher de regretter que Philippe II ait terni une victoire au demeurant salutaire par une répression d'une dureté inutile. Malheureusement, je ne puis m'étendre : ces pages sont déjà trop longues. Il faut lire ce grand livre, on ne sera pas plus déçu sur ce point que pour le reste ; il abonde en remarques, en indications, en réflexions de toute espèce, qui valent d'être notées et méditées, et qui souvent vont loin. Qu'on voie, en particulier, ce qu'écrit le Dr Marañón sur le péril intérieur que constituaient les Morisques, sur les divisions profondes laissées par la guerre des *Comunidades*. Tout cela, je le répète, mérite d'être signalé et retenu.

On critiquera peut-être la composition du premier volume. Le *Conde-Duque* du Dr Marañón était fortement centré sur un personnage qui s'imposait et qui dominait tout. Dans le premier volume d'*Antonio Pérez*, l'attention est partagée non seulement entre les trois protagonistes, mais entre beaucoup d'autres figures. Dans un énorme préambule, le Dr Marañón nous présente successivement familles, groupes, individus : on enfile une avenue, on la parcourt, on la scrute meme dans tous ses détails, puis on revient au point de départ, on enfile une autre avenue, on recommence, et ainsi de suite. Avec cette manière de faire, on perd un peu de vue la suite

des événements et les gestes des principaux acteurs ; entre la naissance d'Antonio Pérez et le meurtre d'Escobedo s'intercale ainsi une série de chapitres durant lesquels l'auteur semble piétiner et oublier le sujet essentiel du livre. Mais, si la netteté y perd, l'intérêt y gagne : il y a dans ces pages minutieuses un extraordinaire grouillement de personnages patiemment étudiés, qui fait un peu penser à certains tableaux flamands et qui nous restitue avec une vie surprenante la société espagnole du temps de Philippe II. Il faudrait avoir l'esprit bien scolaire, être bien étroitement attaché aux procédés de la rhétorique pour se plaindre d'une pareille richesse : semblable cadeau vaut bien une entorse aux bonnes règles.

Je ne voudrais pas, en finissant, abuser de la comparaison un peu facile de l'histoire d'Antonio Pérez avec un drame. Aussi bien le dernier personnage que je serais tenté d'ajouter n'est-il pas un acteur, mais un spectateur et presque un témoin. C'est le Dr Marañón lui-même. On est précisément tenté de l'introduire à son tour parce qu'il s'introduit dans son récit, parce que c'est justement un spectateur actif, un témoin qui ne se contente pas de déposer, un témoin qui intervient, qui interprète et qui juge. On sait que l'ouvrage est en très grande partie le fruit du séjour prolongé que l'auteur fit à Paris pendant la guerre civile espagnole et la guerre contre l'Allemagne. C'est pourquoi, de même qu'on trouvait dans son *Conde-Duque* toute une philosophie de la dictature et toute une psychologie du dictateur, de même on trouve dans son *Antonio Pérez* toute une philosophie de l'émigration et toute une psychologie de l'émigré. Aucune amertume, du reste, aucune colère. Sa triple expérience de médecin, d'écrivain et d'homme politique a donné au Dr Marañón une sérénité un peu désabusée, mais sans aigreur, et une indulgence de bon aloi devant les fautes qui relèvent de la faiblesse plus que de la malice. Les spectacles auxquels il a assisté depuis vingt ans ont même fait naître chez lui un certain scepticisme politique. Voici par exemple ce qu'il écrit, au sujet des honnêtes gens que les révolutionnaires prennent malgré eux comme caution et s'efforcent de lier à leurs folies ou à leurs crimes : « ... le ré-
» volutionnaire ne hait personne autant que son garant forcé, car
» il est ulcéré par le ressentiment de devoir solliciter et emprunter
» la force morale sans laquelle il pressent qu'il ne pourra vaincre.
» De là la surveillance agressive à laquelle il soumet sa caution,
» dont il se méfie jour et nuit ; et non sans raison, car l'adhésion
» forcée est la forme d'esclavage dont nous aspirons avec le plus

» d'anxiété à nous libérer. Et un jour l'inévitable se produit : c'est » la manifestation ouverte de l'antagonisme secret, l'agression con- » tre celui qui est regardé comme un traître ; et aussi l'incompré- » hension des hommes qui, sans être passés par la même épreuve, » taxent de lâcheté ceux qui se sont ainsi soumis. On leur dit ha- » bituellement qu'ils auraient mieux fait de mourir que d'abandon- » ner leurs convictions ; mais, quand on dit cela, on oublie que les » hommes intelligents ont souvent raison de penser qu'en politique » il n'y a presque jamais d'idées qui méritent le sacrifice de la vie ; » car leur qualité de bonnes ou de mauvaises ne dépend pas de » principes permanents et éternels, mais de circonstances humai- » nes et aléatoires. Ce qui est difficile, ce n'est pas de mourir pour » la vérité, mais de savoir, en ce bas monde, où se trouve la vérité » qui mérite le sacrifice de la vie » (p. 594). Et un peu plus loin : « ... dans les luttes politiques, on classe parfois les uns parmi les » bons et les autres parmi les mauvais, non qu'ils soient bons ou » mauvais, mais parce qu'ils se sont déclarés quelques minutes » plus tôt ou quelques minutes plus tard en faveur du parti qui » allait l'emporter » (*ibid.*).

Faut-il se scandaliser ? Le Dr Marañón est un trop noble esprit pour ne pas penser que l'on ne fait rien de grand, que l'on ne construit rien de solide et de durable sans la foi. Mais encore faut-il que cette foi s'applique à un objet digne d'elle, qu'elle n'emploie que des moyens dignes d'elle, qu'elle ne s'exerce que dans le domaine qui lui est propre. En politique, le sceptique, si déplaisant, si méprisable, si dangereux qu'il puisse être parfois, reste probablement plus humain que le fanatique, à moins qu'il ne retombe dans le fanatisme même en faisant du scepticisme un système sous la forme de l'opportunisme d'État ou de parti ; et nous avons trop vu, nous aussi, depuis vingt ans, les atroces ravages que peuvent commettre les fanatiques de toutes nuances pour ne pas nous laisser aller à regretter que n'ait pas davantage soufflé par le monde une petite brise discrète et rafraîchissante de scepticisme, d'un scepticisme qui eût été la menue monnaie de la sagesse, puisque la sagesse authentique est si rare chez ceux qui mènent les hommes ou gouvernent les nations. Nous y aurions évidemment perdu beaucoup d'événements « spectaculaires » ; mais bien des injustices, bien des malheurs, bien des souffrances, bien des calamités auraient été épargnés à l'humanité.

Robert Ricard.

Octave Nadal. *Le sentiment de l'amour dans l'oeuvre de Pierre Corneille.* Paris, N.R.F., 1948. 14×22, 418 p.

En étudiant le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille, et peut-être plus encore en consacrant une étude annexe à son vocabulaire, O. Nadal a mis en pleine lumière un Corneille qu'on ne pouvait jusqu'à présent, tout au plus, que pressentir.

La méthode et l'objet du travail sont d'abord précisés. On renoncera à tout recours aux sources intimes, aux témoignages fournis par la vie de l'écrivain. On situera son œuvre par rapport à celle des prédécesseurs et des contemporains. On examinera son vocabulaire idéologique. On tiendra compte de ses œuvres secondaires comme de ses chefs-d'œuvre. Et on tuera le Corneille de la légende, incapable de peindre les nuances du sentiment amoureux, figé dans la description hautaine de cœurs voués à un amour-estime volontaire et délibéré, un Corneille dont la grandeur héroïque tiendrait à l'insensibilité, alors qu'en réalité « c'est la sensibilité qui, chez Corneille, met l'homme debout, rassemble les activités spirituelles, les bande et les oriente... D'où la violence et le dynamisme de ce théâtre » (p. 22).

Il a été entraîné d'abord par le climat romanesque et sentimental de son époque. On le voit ensuite élaborer lentement la psychologie d'un amour qui n'est plus galanterie, divertissement ou politique, mais un amour-passion qui s'impose et provoque le conflit. Ce conflit n'est plus extérieur, il ne se borne plus à faire s'affronter des obligations patriotiques ou familiales et l'amour ; il s'agit d'un conflit intime, dans lequel s'affrontent la liberté de l'âme, le devoir envers soi-même, et l'esclavage de la passion. « Le vrai de l'amour fait donc toute la tragédie. Il est profondément vrai que l'amour met toute âme généreuse en extrême péril de se perdre, et même de se renier ; il peut bien apparaître alors comme une terrible méprise. Plus l'âme est grande et belle, plus elle risque d'être emportée loin d'elle. Comment pourrait-elle tolérer cette aliénation de sa force, cette éclipse de sa lucidité ? » (p. 110 s.).

Cette psychologie est-elle propre à Corneille ? provient-elle d'une conception de la vie qui se serait imposée à lui ? C'est en examinant minutieusement la littérature de l'époque et les sources de son inspiration que O. Nadal s'efforce de répondre.

De *Mélite* à *L'Illusion*, Corneille sacrifie à la mode des bergeries et des pastorales : galanterie, préciosité, coquetterie dans un décor artificiel. Et pourtant « la peinture de Corneille reste réaliste tout

en élisant son modèle dans les manifestations du loisir amoureux et de l'irrationnel. Le romanesque n'y est pas de convention, mais d'observation. La part qui revient à Corneille se dessine » (p. 69).

Très vite, l'amour cesse d'être pour lui un divertissement galant. Dès *La Place Royale*, il a entrevu toute la gravité d'un sentiment qui arrache l'homme à lui-même pour le livrer sans défense à un adversaire d'autant plus redoutable qu'il lui est plus cher. Dans la dédicace d'*Alidor*, il nous apprend « que le conflit amoureux n'a pas besoin d'autres incidences que les siennes pour être une source de grandeur tragique tout à fait originale et inconnue » (p. 112).

Ce n'est qu'avec *Le Cid* qu'il réalise l'accord de la gloire personnelle et de l'amour héroïque. Honneur et vertu (au sens cornélien) ne sont plus compromis par la passion : ils la nourrissent. D'ennemi, l'amour devient l'allié du mérite, il le réclame et l'exige. Rodrigue peut aimer, sans craindre de se perdre ; son amour vit de sublimité. Vivant dans l'héroïsme comme dans leur climat naturel, les amants puisent dans leur mutuelle tendresse l'exaltation et l'enthousiasme nécessaires pour s'élever à la cime d'eux-mêmes. Adversaire ou allié, le sentiment amoureux reste au service de ce que les héros appellent leur *gloire*. Cette tension vers la surhumanité exclut nécessairement le calme bonheur des simples : « Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire » (*Tite et Bérénice*, V, 5).

Toute mystique exige renoncement. C'est ainsi que Corneille s'achemine vers *Polyeucte*, « tragédie religieuse entièrement développée, accomplie et exaltée dans une forme et un esprit humains (...), l'amour de Pauline ayant permis à Polyeucte d'entrevoir et de poursuivre la conquête du plus haut amour » (p. 214). Le sommet de la création cornélienne est atteint ici.

Désormais le poète va se figer dans des formules psychologiques toutes faites. Il y a pire : vers la fin de sa carrière, emporté par le courant nouveau, il sacrifiera en partie sa conception du héros glorieux à l'intrigue passionnelle et aux épisodes sentimentaux.

O. Nadal a mis parfaitement en relief le plan cornélien, où « toutes les lumières et toute la volonté du héros ne vont en fait qu'à reconnaître et à suivre les exigences de la Gloire » (p. 274). Sa patiente étude du vocabulaire de Corneille apporte à sa thèse une éclatante confirmation. Il examine l'emploi des mots-clés tels que *mérite*, *estime*, *devoir*, *vertu*, *générosité*, et démontre que ces mots ressortissent à une idéologie originale. Par la *vertu*, l'*honneur*, le *devoir*, le héros cornélien entend ce qui peut concourir à sa gloire et vivifier

sa volonté d'accomplissement. Méconnaître la signification et la portée de tels mots expose le lecteur de Corneille à commettre les plus grossiers contresens.

Le livre de M. Nadal est d'une densité admirable. Il témoigne en outre d'une belle érudition, qui par endroits cependant provoque quelque embarras et quelque confusion dans l'exposé. Mais on ne cessera, en le lisant et en le relisant, de découvrir, traduites dans une langue parfaite, des vues neuves et profondes (sur la préciosité, notamment), qui récompenseront amplement l'effort que la lecture aura requis. Quelques interprétations, à vrai dire, nous semblent forcées : nous nous rallierions difficilement, par exemple, aux vues de M. Nadal sur *Polyeucte*. Mais n'est-ce pas précisément le propre des chefs-d'œuvre de posséder un pouvoir d'action divers et illimité ? Quoi qu'il en soit, on ne saurait trop dire l'importance et l'intérêt exceptionnels de l'ouvrage de O.Nadal. Celui-ci a dès maintenant reçu la plus haute récompense que puisse ambitionner le critique : il inspire le désir d'aller revisiter Corneille en son texte, et ce désir s'accompagne de la certitude que, le texte et l'homme, on les comprendra plus profondément.

A. GOMMERS.

Jean-Jacques ROUSSEAU. *Discours sur les Sciences et les Arts.* Éd. critique avec une intr. et un commentaire par George G. HAVENS. New York, The Modern Language Association of America ; London, Oxford University Press, 1946. 15-24, XIII-278 p. (THE MOD. LANG. ASS. OF AMERICA, Monograph. Ser.. XV).

De l'aveu même de M.G.G. Havens, que la guerre a empêché de faire l'état des éditions et des variantes, il s'agit moins d'une édition critique que de la réimpression de l'édition originale avec les variantes des éditions modernes de Wendel-Lequien et de Hachette. L'intérêt de cet ouvrage consistera surtout dans les 88 pages d'introduction et la centaine de pages de commentaires. Signalons toutefois que l'éditeur a poussé le scrupule jusqu'à reproduire la pagination et les moindres fautes typographiques de l'original.

L'introduction comprend tout d'abord la relation de la *Crise de Vincennes* (p. 1-6). Suit une discussion serrée sur l'originalité de la réponse de Rousseau à la question de l'Académie de Dijon : M. H. conclut à l'indépendance de Rousseau vis-à-vis de Diderot et prétend qu'il est difficile de soutenir que, sans l'influence de Diderot,

Rousseau n'aurait pas choisi la négative. Dans la troisième partie (*Rousseau avant le* 1er *Discours*, p. 10-19), M. H. constate que, chez Rousseau, la méfiance à l'égard de la civilisation et de la société a succédé peu à peu à l'admiration pour les progrès de l'esprit humain. En 1749, Rousseau hésite encore entre son aversion pour les grands et ses vains efforts d'adaptation à une société mondaine. C'est après la vogue du premier *Discours* qu'il devient vraiment l'« ours » de Mme d'Epinay. L'éditeur eût pu, nous semble-t-il, faire un usage plus abondant de la correspondance de Rousseau. Il cite, il est vrai, *L'Epitre à M. De l'Etang, vicaire de Marcoussis* (Éd. Dufour, nº 105, t. I, p. 293-298), mais il ne tire aucun parti de la lettre à M. Martin, curé de Deuil, qui la précède (*ibid.*, nº 104, p. 291-292). Nous y trouvons cependant deux passages révélateurs de la mentalité de Rousseau à l'époque du *Discours* :

> (...) Ces prérogatives, Monsieur, sont grandes, rares, et n'appartiennent peut-être qu'à un Curé de campagne, car, outre que les Curés de ville me paroissent déjà de bien grands seigneurs pour être d'honnètes gens, ils sont trop éloignés de trouver dans leurs paroissiens la simplicité, la docilité nécessaires pour pouvoir les faire vivre sagement.
>
> (...) Je consens que vous leur appreniez toutes les balivernes du Catéchisme, pourvu que vous leur appreniez aussi à croire en Dieu et à aimer la vertu. Faites-en des chrétiens, mais n'oubliez pas le devoir plus indispensable d'en faire d'honnêtes gens...

Pour ce qui est des rapports de Rousseau et de M. de Montaigu, M. H. se base uniquement sur le texte des *Confessions*. La *Correspondance* contenait de nombreuses lettres relatives aux persécutions dont Rousseau se crut la victime. Ses réactions y sont plus spontanées, plus récentes, que dans les *Confessions*. Celles-ci sont moins un récit fidèle du passé que l'élaboration de l'image sous laquelle Rousseau choisit de passer à la postérité.

Après avoir étudié la composition du discours, les mois d'attente, l'histoire de l'Académie de Dijon, la publication et la vogue du *Discours*, les attaques et les ripostes, M. H. aborde l'examen du problème des précurseurs de Rousseau. Problème délicat. Fallait-il faire l'historique de ce que Diderot appela lui-même une vieille querelle réchauffée? Fallait-il se borner à l'examen des sources dont Rousseau s'est manifestement inspiré? L'auteur a eu soin de s'assurer que tous les textes qu'il allègue ont été lus par

Rousseau, mais suffisait-il, pour ce qui est de la Bible, de se borner à l'affirmation suivante :

> (...) Comment ne pas attribuer à l'humanité une époque primitive de bonté et d'innocence semblable à celle dépeinte dans les premiers chapitres de la Genèse?

L'étude des emprunts de Rousseau à la Bible méritait une discussion plus serrée. La thèse inédite de M. A. P. Rosselot sur *Rousseau et la Bible*, que M. H. cite dans sa bibliographie, doit contenir, nous aimons à le croire, des indications plus précises à ce sujet. Et l'auteur ne confond-il pas les chapitres de la Genèse avec l'âge d'or de la mythologie classique et des *Métamorphoses* en particulier? M. H. ne mentionne pas non plus Lucrèce. En 1762, dans sa *Lettre à M. de Beaumont*, Rousseau témoignera d'une connaissance assez profonde du *De Natura*, puisqu'il affirme que Lucrèce, tout en niant formellement toute création, ne laisse pas d'employer le verbe *creare* pour exprimer la formation de l'Univers et de ses parties (Éd. Hachette, 1863, t. II, p. 352). Dans son *Dictionnaire de Musique*, Rousseau cite cinq vers de Lucrèce. Et ce sont précisément les vers où le poète évoque l'humanité primitive imitant le ramage des oiseaux et apprenant, au sifflement du zéphir dans les roseaux, à jouer du chalumeau (*De Nat. rerum*,V, 1377-1381). Le *Dictionnaire* ne fut édité qu'en 1764, mais Rousseau se plaignait, dans sa préface, que le manuscrit fût sorti de ses mains dès 1750. (Éd. Hachette, 1863, t. IV, p. 568). Nous pouvons donc conclure qu'il connaissait Lucrèce à l'époque du premier *Discours*.

Serait-il téméraire enfin de ranger parmi les précurseurs de Rousseau l'auteur de l'*Imitation*? L'opposition entre le savant orgueilleux et l'humble paysan qui sert Dieu était déjà, dès la fin du moyen âge, dans le ton du *Discours*. M. H. signale, en outre, de nombreux emprunts au *Discours sur l'Histoire Universelle* de Bossuet. Ne pourrait-on pas mentionner le *Traité de la Concupiscence* et le début du *Sermon sur la Mort*? Nous n'avons pas de preuve formelle que Rousseau les ait lus. Il lira cependant l'*Exposition de la Doctrine catholique*, qu'il cite dans l'*Emile*, o.c., t. II, p. 94.

Dans la fin de son introduction, M. H. étudie l'état de la France en 1750, la fermentation politique et sociale, la disproportion entre le luxe de certains et la misère profonde du peuple et des paysans, ainsi que la constitution de cette société à laquelle s'adresse J.-J. Rousseau. En conclusion, il examine ce qui reste aujourd'hui du *Discours*.

A côté de ces deux problèmes, il y avait place pour deux autres, à notre avis au moins aussi importants. Tout d'abord, l'importance historique du *Discours* par rapport à ce double courant que M. Daniel Mornet a signalé dans son livre sur la *Pensée française au XVIIIe siècle* : ceux qui croient que l'intelligence méthodique et raisonnante, qui a assuré le progrès de l'esprit humain, pourra assurer aussi le progrès social, et ceux qui, ayant découvert les formes élémentaires des sociétés humaines, enseignent qu'elles sont souvent les meilleures et que le malheur de l'homme est de n'avoir pas su s'y tenir. Il y avait lieu, peut-être, de signaler enfin l'importance du *Discours* par rapport à Jean-Jacques. Car si Jean-Jacques a fait le *Discours*, nous pourrions ajouter que le *Discours* a fait Jean-Jacques. Et cet existentialiste qui s'ignore ne s'y est pas trompé, puisqu'il a affirmé dans le célèbre passage des *Confessions*, reproduit d'ailleurs par M. H., que tout le reste de sa vie et de ses malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement où il lut à Diderot la prosopopée de Fabricius.

Le texte du *Discours* est suivi de plus de 300 notes. En général, le commentaire est fouillé et minutieux. Il est cependant un point que nous voudrions préciser : la signification des mots : « le rétablissement des. Sciences et des Arts ». Voici ce que nous dit à ce sujet M. H. (p. 164) :

> 4. *Le Rétablissement.* C'est-à-dire, la Renaissance.
> 5. *Des Sciences et des Arts.* Expression toute faite et couramment employée au XVIIIe siècle. Montesquieu, dans les *Lettres persanes* (1721), parle « des sciences et des arts cultivés en Occident » (début de la lettre CV). Le *Prospectus* de l'*Encyclopédie*, en 1750, fera l'éloge des « sciences » et des « arts » (L. Ducros, *Jean-Jacques Rousseau de Genève à l'Ermitage*, p. 181, note 1). Cfr l'expression anglaise qui, encore courante aux États-Unis, rappelle le dix-huitième siècle : « The College of Arts and Sciences. »

A notre avis, le rétablissement des Sciences et des Arts signifie, pour Rousseau et pour l'Académie de Dijon, autre chose que ce que nous appelons de nos jours : la Renaissance. Certes, pour Rousseau, l'origine de ce rétablissement se confond avec celle de la Renaissance. Qu'on nous permette de recopier *in extenso* le deuxième paragraphe de la première partie du *Discours* (Éd. Havens, p. 100 s.) :

> L'Europe étoit retombée dans la Barbarie des premiers âges. Les Peuples de cette partie du Monde aujourd'hui si éclairée vivoient, il y a quelques siècles, dans un état pire que l'igno-

> rance. Je ne sais quel jargon scientifique, encore plus méprisable que l'ignorance, avoit usurpé le nom du savoir, et opposoit à son retour un obstacle presque invincible. Il falloit une révolution pour ramener les hommes au sens commun, elle vint enfin du côté d'où l'on l'auroit le moins attendue. Ce fut le stupide Musulman, ce fut l'éternel fléau des Lettres qui les fit renaître parmi nous. La chute du Trône de Constantin porta dans l'Italie les débris de l'ancienne Grèce. La France s'enrichit à son tour de ces précieuses dépouilles. Bientôt les sciences suivirent les Lettres ; à l'art d'écrire se joignit l'art de penser ; gradation qui paroît étrange et qui n'est peut-être que trop naturelle ; et l'on commença à sentir le principal avantage du commerce des muses, celui de rendre les hommes plus sociables en leur inspirant le désir de se plaire les uns aux autres par des ouvrages dignes de leur approbation mutuelle.

Distinguons, avec Rousseau, les étapes successives : la Renaissance italienne (Renaissance des lettres), la Renaissance française (Renaissance des lettres), la Renaissance des Sciences et de la Philosophie (art de penser). Pour un esprit du XVIIIe siècle, pour un écrivain de 1750, le « Rétablissement », c'est un courant de pensée qui va de Bacon à l'*Encyclopédie*, qui en est en quelque sorte le couronnement. La preuve, nous la trouvons dans le *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie*. Quels sont ceux qui ont préparé la lumière dont le monde devait être éclairé ? Bacon, Descartes, Newton, Képler. Or, pour un homme du XVIIIe siècle, du *Novum Organum* à l'*Encyclopédie*, il n'y a pas de solution de continuité. Le « Rétablissement » des sciences, c'est le mouvement philosophique moderne, issu de la Renaissance, et se prolongeant jusqu'au XVIIIe siècle.

Nous regrettons que M. H. n'ait pas songé à préciser la signification du mot « Arts ». C'est Diderot qui inaugurera, dans l'*Encyclopédie*, la restriction que l'usage moderne a consacrée. A l'époque du *Discours*, les Arts comprennent les arts libéraux et les arts mécaniques. Pour Rousseau, l'ordre doit être renversé. Un passage de l'*Emile* (*O. Compl.*, éd. Hachette, 1858, t. I, p. 567) est, à ce point de vue, significatif : « Le premier et le plus respectable de tous les arts est l'agriculture ; je mettrais la forge au second rang, la charpente au troisième, et ainsi de suite. » Une étude lexicologique quelque peu détaillée du mot « Art » n'eût pas été déplacée.

Si les deux termes « Sciences et Arts » sont d'habitude unis, c'est qu'aux yeux des hommes du XVIIIe siècle les arts mécaniques sont dépendants des sciences appliquées. C'est de leur progrès que

naîtra le bonheur dont l'*Encyclopédie* est en quelque sorte la promesse.

Une dernière observation. La phrase de Rousseau : « A l'art d'écrire se joignit l'art de penser ; gradation qui paroît étrange et qui n'est peut-être que trop naturelle » est à rapprocher du *Discours Préliminaire* : « On a commencé par l'érudition, continué par les belles lettres et fini par la philosophie. Cet ordre diffère à la vérité de celui que doit observer l'homme abandonné à ses propres lumières. » Cette idée se retrouve, d'ailleurs, dans toute la première partie du *Discours*.

Après avoir formulé ces quelques remarques, dans lesquelles on est prié de voir plutôt des indications ou des suggestions que des reproches, il nous reste à féliciter M. G. G. Havens de sa belle édition. Elle honore l'érudition américaine et, en particulier, l'excellente équipe qui s'intéresse, outre-Atlantique, au XVIII[e] siècle français. A. KIES.

Joseph BOLLERY. *Léon Bloy. Essai de biographie avec de nombreux documents inédits. Origines, jeunesse et formation*. 1846-1882. Paris, A. Michel, 1947. 14×22, 486 p.

La ferveur agissante des amis de Léon Bloy est décidément inlassable. M. Bollery, l'animateur des *Cahiers Léon Bloy*, entreprend une biographie en deux volumes, dont voici le premier, consacré à la jeunesse de Bloy, jusqu'à la maturité, en 1882. Le deuxième volume traitera de sa vie littéraire. La publication n'en semble pas imminente, et M. B. nous confie la difficulté et l'immensité du travail (p. 12) : « Ce ne sera jamais fini. Combien faudra-t-il de volumes pour reconstituer la vie de L. Bloy dans l'invisible ? »

Le livre s'ouvre par une longue enquête sur le pays natal (Fénestrau, Périgueux) et sur les origines lointaines de l'écrivain. M. B. essaie de dégager la personnalité de l'enfant, de l'adolescent, et souligne notamment sa tristesse naturelle et son enthousiasme devant la douleur. Il évoque aussi la rigide éducation qu'il reçut d'un père intransigeant et d'une mère dont l'amour et la douceur ne réussissaient pas à réchauffer un climat spirituel glacial.

A dix-huit ans, Bloy part pour Paris. Il y rencontre Barbey d'Aurevilly, puis J. de Maistre, Blanc de Saint-Bonnet, et d'autres encore, comme ce dévoué Georges Landry qui figurera dans *Le Désespéré* sous les traits de Georges Leverdier.

Après la guerre de 1870, pour laquelle il s'était engagé en qualité

de volontaire sous les ordres de M. de Cathelineau, il retourne à Périgueux. Il y retrouve des difficultés familiales accrues, qui ravivent sa nostalgie de Paris. En 1873, il reprend le chemin de la capitale et s'engage dans l'action littéraire : correspondance, premiers articles et essais, premiers déboires. Il fréquente assiduement les milieux littéraires et s'efforce même de s'y adapter, mais à sa manière. Il veut ignorer la désapprobation paternelle et tient bon devant l'insuccès qui persiste.

Le dernier chapitre, intitulé *Anne-Marie Roulé* (la Véronique du *Désespéré*), raconte l'histoire lamentable qui devait marquer Bloy si profondément. C'est à ce moment que se situent la brève collaboration avec l'abbé Tardif de Moidrey, la dévotion à la Salette, la foi de Bloy en sa vocation monastique. Quant au « secret de Léon Bloy », M. B. n'en parle pas, ou plutôt il exprime le désir de ne rien ajouter à ce qui a été dit (p. 424) : « J'ai la conviction profonde qu'il ne le communiqua jamais à personne ».

Grâce au choix et à l'assemblage minutieux des matériaux, grâce à la volumineuse correspondance souvent inédite qu'il reproduit, le livre de M. B. remplace, pour la période étudiée, tous les travaux antérieurs. Il s'adresse sans doute à une audience assez restreinte, et seuls les fervents de Bloy suivront pas à pas, pendant près de cinq cents pages, l'histoire de ses trente premières années. Quoi qu'il en soit, le présent ouvrage constitue, selon toute vraisemblance, la première partie de la biographie définitive de Léon Bloy.

A. Coolen.

Tables du Tome Troisième

1949

ARTICLES

NOTES

COMPTES RENDUS

LES REVUES

REVUES ANALYSÉES.

LES LIVRES

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

INDEX DES NOMS

Dans cet Index figurent, outre les noms d'auteurs et de personnages historiques, des noms géographiques et, en italiques, les titres d'œuvres anonymes ou dont l'auteur n'est pas mentionné.